

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 208 - السنة الرابعة | الاثنين 9 من شعبان 1432 هـ 11 من يوليو 2011 | 32 صفحة - جنيه واحد

«غندورة».. نص مجهول لـ بديع أفندى خيرى

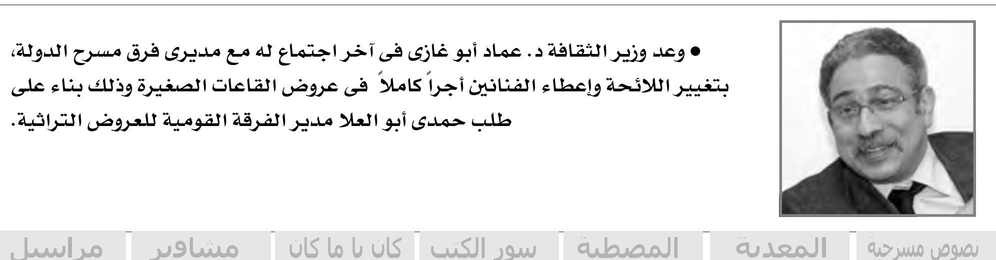
د. حسن عطية شاهد الأراجوزات وكتب: الشعب يريد نفقة متعة!

شباب الثورة يتحدثون عن مسرحهم الذى ذهب إلى الناس فى الشارع

العرض المسرحى.. التصوير والترجمة والإنجاز والتكملة

مقال مارفن كارلسون

د. هناء عبد الفتاح الحاصل على التقديرية: طعم الجائزة الآن أحلى



● وعد وزير الثقافة د. عماد أبو غازى فى آخر اجتماع له مع مديرى فرق مسرح الدولة، بتغيير اللائحة وإعطاء الفنانين أجراً كاملاً فى عروض القاعات الصغيرة وذلك بناء على طلب حمدى أبو العلا مدير الفرقة القومية للعروض التراثية.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عـادل حـسـان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
عـلـى رزق

التدقيق اللغوى:
جـواد الـبـابـلى
د. محمد السيد إسماعيل

سكرتير التحرير التنفيذى:
ولـيـد يـوسـف

التجهيزات الفنية:
أسـامـة يـاسـين
أبو الحسن الهوارى
سـيـد عـطـيـه

ماكيت أساسى:
إسـلام الشيـخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

أسعار البيع فى الدول العربية
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

انتظرونا العدد القادم

تدخل مسرحنا بالعدد القادم عامها الخامس وكما عودت قارءها دائما مع كل عام جديد.. فإن العدد القادم يحمل الكثير من المفاجآت سواء على مستوى الشكل أو المضمون.
انتظرونا إذن فى العدد 209 مع صفحات جديدة وخدمات صحفية جديدة تنفرد بها «مسرحنا» الجريدة الأولى والوحيدة من نوعها فى الوطن العربى.





فوتوغرافيا العروض
عادل صبرى
مدحت صبرى

لوحة الغلاف لمصمم الديكور إسلام ممدوح من معرض مشروعات تخرج قسم الديكور بمعهد الفنون المسرحية
وننشر فى أعدادنا القادمة جميع أعمال الطلاب على لتوالى
طالع الأخيرة

لوحات العدد للفنان :
محمد متولى

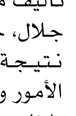
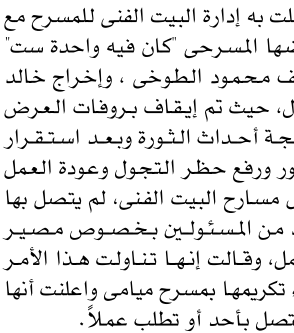
مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

● صدرت الأسبوع الماضى مسرحيّة "العاجزون" لرياض مصاروة عن دار نشر فرنسيّة، بترجمة فراس عزّام النّابلسى. "العاجزون" كتبها مصاروة سنة 2001 وأصدرها فى كتابٍ عن دار الحكيم- الناصرة، وأخرجها لمهرجان المسرح الآخر 2005 من إنتاج مسرح مرايا- المغار، وأحدثت فى حينه نقاشاً حاداً وضجةً فى الصحف العربيّة والعبريّة. تنوى دار النشر تنظيم قراءة مسرحيّة للعمل أمام جمهور عام وأمام مسرحيّين فرنسيّين .




صناع «كان فى واحدة ست»:

المسئولون الجدد فى البيت الفنى تجاهلوا العرض.. ولن نسعى وراءهم!

سميحة أيوب

خالد جلال

رشوان توفيق

أبدت الفنانة الكبيرة سميحة أيوب استيائها الشديد من الأسلوب الذى تعاملت به إدارة البيت الفنى للمسرح مع عرضها المسرحى "كان فيه واحدة ست" تأليف محمود الطوخى ، وإخراج خالد جلال، حيث تم إيقاف بروفات العرض نتيجة أحداث الثورة وبعد استقرار الأمور ورفع حظر التجول وعودة العمل داخل مسارح البيت الفنى، لم يتصل بها أحد من المسئولين بخصوص مصير العمل، وقالت إنها تناولت هذا الأمر أثناء تكريمها بمسرح ميامى واعلنت أنها لن تتصل بأحد أو تطلب عملاً.

ومن جانبه علق المؤلف محمود الطوخى : وقعت عقد المسرحية قبل الثورة مع الفنان رياض الخولى الرئيس السابق للبيت الفنى للمسرح، وبعد تغيير المسئولين عن البيت الفنى، قالوا إن العرض والأسماء الموجودة به لا تصلح للكوميدى، رغم أن النص أعيدت قراءته من لجنة القراءة المركزية وقال عنه أحمد خميس إنه نص رائع بل هو الثورة نفسها.

واستطرد الطوخى : طلبت العقد والنص من الرئيس الحالى للبيت الفنى للمسرح حتى استطيع انتاجه فى مكان آخر، ولكنه رفض، وأخر كلام السيد وزير الثقافة أنه سيقدم فى افتتاح المسرح القومى، ووعد رئيس البيت الفنى للمسرح بأن العرض سيأخذ مساره مرة أخرى فى الانتاج ولكن فى مسرح آخر غير الكوميدى.

أما المخرج خالد جلال فقد أبدى استغرابه الشديد من هذه الطريقة فى العمل، وقال : بدأنا بروفات الحركة واستمر العمل لمدة شهرين متتاليين وانتهيت من فصل ونصف من المسرحية، وكان من الطبيعى بعد عودة المسارح للعمل واستقرار الأوضاع أن تستدعينى جهة الانتاج ولكن هذا لم يحدث وحتى الآن لا أعرف مصير العرض.

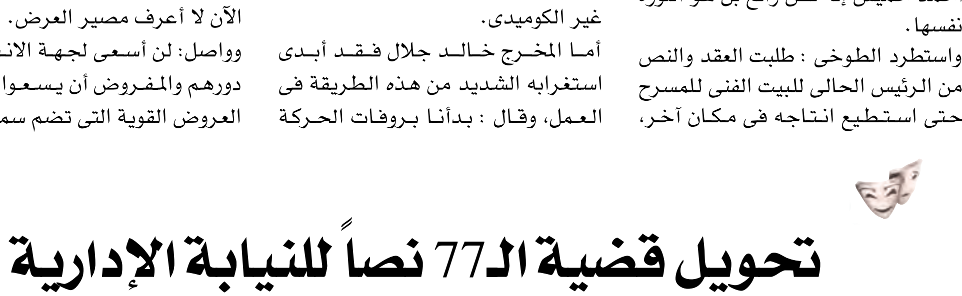
وواصل: لن أسعى لجهة الانتاج فهذا دورهم والمفروض أن يسعوا لمثل هذه العروض القوية التى تضم سميحة أيوب ورشوان توفيق وأحمد زاهر إلى جانب أعضاء البيت الفنى منير مكرم ومحمد شوقى، وفى النهاية هم الخاسرون وليس العرض.

واتفق معه الفنان رشوان توفيق الذى قال : العرض هايل وتحمست له سميحة أيوب بشدة واستمر العمل يوميا للواحدة صباحا لمدة شهرين وبذل المخرج والممثلون مجهودا كبيرا، واتعجب بشدة فمن يرون أن أسماءنا لا تصلح للمسرح الكوميدى، ولقد وقعت عقداً مع الفنان محمد محمود والفنان رياض الخولى ، ولا أعرف رئيس البيت الفنى الحالى ، ولكننا بالطبع لن نتصل بأى مسئول فعليهم أن يبحثوا عنا ويهتموا بمثل هذه العروض.

ومن جانبه قال السيد محمد على ، رئيس البيت الفنى للمسرح ، إن النص جيد واجازته لجنة القراءة المركزية وأضاف : المسرح الكوميدى رأى أن النص لا يناسب هويته، لهذا تم ارسال النص إلى لجان القراءة بالمسرح القومى والمسرح الحديث، وأى مسرح سيوافق عليه سيتم انتاجه فورا خاصة والمسارح تبحث عن نصوص جيدة ورائعة مثل هذا النص.

وأضاف : عرض للفنانة الكبيرة سميحة أيوب لا يمكن ايقافه أو الغاؤه ولكن ظروف الثورة وتغيير السياسات عطلته بعض الشئ وكذلك مبدأ الحفاظ على هوية المسارح.

مهدى محمد مهدى



تحويل قضية الـ77 نصاً للنيابة الإدارية

ناصر عبد المنعم:

طلبت مسح التراث المسرحى من «الفيديوتك» لحمايته



ناصر عبد المنعم

"أبوغازى يقرر مسح تراث المسرح المصرى من أرشيف الثقافة" هكذا جاء المانشيت الصادم فى إحدى الجرائد الأسبوعة، المانشيت كان لموضوع صحفى ينتقد فيه تصرف ناصر عبد المنعم رئيس المركز القومى للمسرح بتقدمه لطلب لوزير الثقافة عماد أبو غازى بمسح كل التراث المسرحى الموجود بوحدة الفيديو تك بصندوق التنمية الثقافية.

توجهنا على الفور لناصر عبد المنعم الذى قال: إن كل تراث المسرح المصرى كان موجوداً بالكامل فى مركز الفيديو تك و هى وحدة "مونتاج" و"أرشفة" الثقافة المسرحية ليست من اختصاصتها بل إن مكان ارشفة التراث المسرحى هو المركز القومى للمسرح.

ويضيف ناصر: شكلت لجنة لاستلام التراث من وحدة الفيديو تك و بعد أن انتهت اللجنة من عملها تبين وجود عجز يقدر بـ 77 نصا مسرحيًا، الامر الذى أكد لى أننى كنت على صواب فى اتخاذ هذا القرار.

ويتابع: عندما تولى حسين الجندى رئاسة المركز القومى للمسرح فى نفس وقت توليه إدارة الفيديو تك بصندوق التنمية الثقافية حدث تداخل فى العمل بين مؤسستين مختلفتين فى الأهداف وأليات العمل و قرار الجندى نسخ تراث المركز رقميا مما أدى إلى وجود نسخ على أجهزة الفيديو تك وهى جهة غير مختصة وبناء عليه تقدمت بطلب لوزير الثقافة لمسح النسخ الموجودة على أجهزة الحاسب لوحدة الفيديو تك مع العلم بأن النسخ الاصلية موجودة على أجهزة المركز القومى للمسرح والتى تم استردادها من الفيديو تك كما تم استرداد الأصول الورقية والنوت الموسيقية والتسجيلات الصوتية.

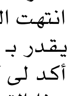
ويؤكد ناصر بأن طلبه بمسح التراث من الفيديو تك هدفه هو حماية هذا التراث وأن يكون لدى الجهة الوحيدة المعنية و المختصة بهذا الأمر وهى المركز القومى للمسرح.

وكشف ناصر عن تحويل مسألة الـ 77 نصا مسرحيا المفقودة للنيابة الإدارية.

طالع ص27

مريم رأفت

ثورات المصريين على البالون فى رمضان بتوقيع «العصفورى»



سمير العصفورى

تسببت أحداث الشغب التى شهدها مسرح البالون مؤخراً، فى توقف بروفات العرض المسرحى «كوكتيل» بشكل مؤقت.

كان المخرج الكبير سمير العصفورى بدأ البروفات قبل أحداث «الثلاثاء الدامى» بعشرة أيام تقريباً، والعمل ينتمى لعروض الريستال وهى عروض غنائية تعتمد على الأوركسترا الشرقى.

عن اسم العرض «كوكتيل» قال العصفورى إنه اختار اسم كوكتيل لأنه عبارة عن لوحات مختلفة من أوبريتات مصرية شهيرة قدمت ابتداءا من عام 1920 وحتى الآن.

تصور هذه اللوحات حياة المصريين فى غضون الأنظمة الحاكمة المختلفة التى مرت بها مصر، بدءا من حكم المماليك ثم العثمانى، فالاستعمار الأجنبى والأنظمة الملكية والمحاولات المستمرة من أجل الحرية والاستقلال.

ويضيف العصفورى: يقدم العرض معلومة للجيل الحالى عن تاريخ بلادهم ويتيح لهم الاطلاع على تاريخ نضال وكفاح المصريين.

ولفت إلى أنه معتاد على تقديم هذا النوع من العروض وسبق له تقديمه فى «العسل عسل» و«كلام فارغ» و«كلام فارغ جدا» والأخيرين للكاتب أحمد رجب والثلاثة من نوع «اللامسرحية» على حد تعبيره.

ونفى العصفورى تماما اقتباس أحداث الثورة لأنه لم تنته بعد، أو غير مكتملة، كما أنها أعمق بكثير من أن تقدم مسرحيا فى هذه الفترة.

من المفترض أن يقدم العرض خلال شهر رمضان.

وداد يسرى



• استعان المخرج أكرم مصطفى بالممثلة سامية فوزى لتنضم إلى فريق عمل مسرحية "المطعم" والتى تعرض داخل قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.

أكاديمية الفنون تطلق «مشروع المخرج الأكاديمى» فى أكتوبر



د. عبد الناصر الجميل

بهدف اكتشاف الطاقات الإبداعية لدى دارسى المسرح تنظم أكاديمية الفنون «مشروع المخرج المسرحى الأكاديمى» الذى تنطلق دورته الأولى هذا العام، كمعمل وفرصة للتجريب دون قيود على العملية الإبداعية.

يقول د. عبد الناصر الجميل أمين عام أكاديمية الفنون وكيل المعهد العالى للفنون المسرحية: نتوقع للمهرجان دوراً فاعلاً فى إثراء الحركة المسرحية، وإخراج طاقات الطلاب الذين لديهم موهبة الإخراج، وإتاحة فرص التجريب وتفعيل التبادل الثقافى والإبداعى بين طلاب الأكاديمية، فالمشروع تطلقه الأكاديمية لجميع معاهدها، سواء نقد فنى أو سينما أو غيرها، ولا يوجد قيود على نوعية العروض المقدمة فهناك عروض باليه وأخرى أوبرالية، ومسرح راقص، وآخر غنائى، فضلا عن ورش الارتجال قبل العروض طوال أيام الصيف بجداول منضبطة لجميع المخرجين.

ويضيف الجميل: سيكون للمهرجان مردود جيد على الحركة المسرحية.

وعن شروط الاشتراك فى المهرجان أضاف الجميل أن جميع الأشكال المسرحية مقبولة، وأيضا جميع أنواع النصوص لمؤلفين عرب أو أجانب وأيضا العروض التى تعتمد على الارتجال مع إمكانية الاستعانة بممثل أو اثنين من خارج الأكاديمية، بالشكل الذى يساعد المخرج على إبراز قدراته التكتيكية، وأيضا يمكن مشاركة خريجين الأكاديمية الذين لم يمر على تخرجهم أكثر من ثلاث سنوات، وسيقام المهرجان فى أكتوبر القادم بعد إتاحة الفرصة لجميع المخرجين المتقدمين بعرض كامل بلا إنتاج فى البداية على أن تقيم لجنة التحكيم العروض كى تقوم الأكاديمية بإنتاجها.



أشرف حسنى
دعاء حسين

«الغد» يكرم ثلاث شخصيات مسرحية مع كل عرض جديد



حمدى أبو العلا

قرر المخرج حمدى أبو العلا مدير الفرقة القومية للعروض التراثية، والمكتب الفنى، تكريم ثلاث شخصيات مسرحية مع افتتاح كل عرض مسرحي جديد من انتاج الفرقة.

ينطلق التقليد الجديد مع الافتتاح الرسمى لعرض "كوميديا الأحزان" ، وتضم قائمة المكرمين الراحل عبد الغفار عودة مؤسس الفرقة وأول مدير لها، والمخرج الكبير فهمى الخولى، والناقدة أمال بكير.

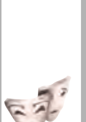
يقول أبو العلا : سندعو د. عماد أبو غازى، وزير الثقافة، والكاتب السيد محمد على ، رئيس البيت الفنى للمسرح، لحضور التكريم وتسليم الدروع وشهادات التقدير للمكرمين ، وهذا التقليد لمسة وفاء للأجيال السابقة التى قدمت الكثير للمسرح المصرى.

كان أبو العلا قد قرر فور توليه إدارة الفرقة ،إطلاق اسم الراحل عبد الغفار عودة على قاعة الغد تكريما للرجل الذى أسس الفرقة.

و أشار أبو العلا: إلى أن المكتب الفنى للفرقة اختار عرض "كوميديا الأحزان " لتمثيل الفرقة فى المهرجان القومى للمسرح، والعرض من تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج سامح مجاهد.



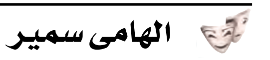
مهدى محمد مهدى





قصر ثقافة المحلة يستعد للإقليمى بـ«شكسبيريون»

يشارك قصر ثقافة المحلة الكبرى فى المهرجان الاقليمى لنوادى المسرح بعرض "شكسبيريون" وهو معد عن مجموعة نصوص لوليام شكسبير من إخراج أحمد عبد السلام .. يقول المخرج: انطلاقا من المتغيرات السريعة والمتلاحقة فى أيامنا تظل هناك عدة كيانات تحاول السيطرة على عالمنا كما كانت من قبل داعمة للنظام السابق وذلك بخلق أزمات تلو الأخرى حتى ننشغل عن قضايانا الرئيسية ويضيف: يستمد العرض روح ثورتنا بطريقة غنائية مستغلا مواهب الفريق فى الغناء ثم يتحول بشكل كوميدى الى فكرة تغيير تلك النصوص الكلاسيكية وتقديمها بشكل عصرى وتمنى مخرج العرض أن يوفق فى طرح الفكرة بالشكل الذى يليق بنصوص شكسبير وبالفريق الحاصل على المركز الأول العام الماضى حيث يشارك معه مجموعة كبيرة من الممثلين من قصرى ثقافة المحلة وغزل المحلة وهم: خالد عبد السلام، دينا مجدى، سامح السعدنى، محمد رأفت، محمد قادوس، مى رفعت، دعاء عبد القادر، محمد خليل، أحمد طومان، احمد الجندى، احمد البدوى، احمد الفيشاوى، محمود عوض، محمد كارم، على الوحش، احمد علوانى، آمال السعيد، محمد اسماعيل، وممدوح مجدى .. مكياج محمد فجل، اعداد موسيقى ابراهيم الطنطاوى تصميم وتنفيذ الديكور أحمد طومان فى تجربة تعد هى الأولى له فى هذا المجال.



الهامى سمير

فرقة السامر" تحتل" الأرض وتطالب بالاستقلال

دعاء منصور : واجهنا حربا من عصام السيد كادت تؤدى لتجميد الفرقة

أعلنت دعاء منصور مديرة فرقة السامر عن نية الفرقة "احتلال أرض السامر" وتقديم عروضها عليها باعتبارها المقر الثابت لها بعد تأكد ملكيتها للهيئة العامة لقصور الثقافة بالمستندات الرسمية.

وأشارت الى أن مسرح السامر بالعجوزة تأثر بزلزال 1992 وتم هدمه لهذا السبب ، ورغم أنه ملك لهيئة قصور الثقافة ، إلا أن الفرقة دخلت فى صراعات طويلة مع الحكومة بسبب محاولات نزع ملكية الأرض لصالح إحدى السفارات الأجنبية، وحتى الآن لم يتم حل هذه المشكلة بشكل نهائى.

وعما إذا كانت الفرقة تنوى المطالبة بإعادة بناء مسرح السامر على أرضه قالت "الظروف الحالية التى تمر بها البلاد لا تسمح بهذا لأن إعادة البناء تتكلف مبالغً هائلة يصعب توفيرها حاليا.

وأضافت : نحن نطالب بالمتاح وهو بناء سور حول الأرض وتحويل أحد المسارح المتنقلة التى تملكها الهيئة إلى مسرح ثابت فى أرض السامر يسمح للفرقة بالاستمرار فى النشاط".

ولفتت دعاء منصور إلى أنها استطاعت بمعاونة أعضاء الفرقة الخروج بعرضين مسرحيين وهما "ياما فى الجراب" للمخرجة نهال أحمد على مسرح منف ، و"ابن عروس" للمخرج محمد حجاج ، وذلك خلال شهرين تقريبا بهدف إنقاذ الفرقة من التجميد.

واعترفت منصور بأن الفرقة واجهت بعض المشاكل المتعلقة بالميزانية والأمور الإدارية التى أدت إلى تجميد نشاطها مشيرة إلى أنها عندما تولت إدارة الفرقة العام الماضى طالبت بالميزانية فى بداية العام المالى اول يوليو ، 2010، إلا أن الفرقة لم تحصل على أى شىء حتى أبريل الماضى !

وواصلت : هذا فضلا عن الحرب ضدنا من موظفى الهيئة ومدير إدارة المسرح السابق المخرج عصام السيد.

وذكرت أن نشاط الفرقة خلال الأعوام الثلاثة الماضية اقتصر على عروض قليلة جدا رغم أنه من المفترض أن تقدم 8 عروض على الأقل خلال العام الواحد ، بالإضافة إلى أن بعض العروض كانت تهبط عليها ب"البراشوت" لمخرجين وفنانين من خارج الفرقة التى تضم مجموعة من الممثلين والمخرجين المحترفين من خريجى المعاهد الفنية وأعضاء نقابة المهن التمثيلية.

وترى دعاء منصور أن جزءًا كبيرًا من مشاكل الفرقة سببه البيروقراطية الإدارية والصراعات مع إدارة المسرح التى تسببت فى إلغاء المكتب الفنى السابق للفرقة وضياع الميزانية ، بسبب انتقال تبعية الفرقة أكثر من مرة ما بين الإدارة المركزية للشئون الفنية والإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

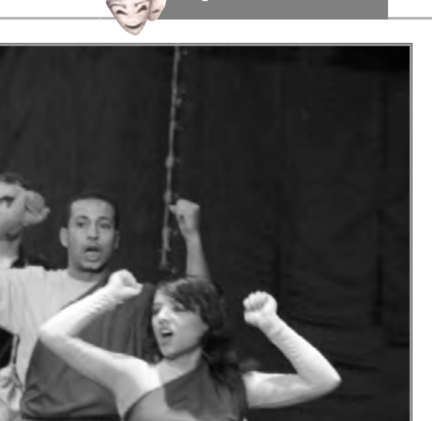
وطالبت دعاء منصور باسم الفرقة بالاستقلالية وتكوين كيان فنى داخل الهيئة منفصل عن إدارة المسرح، خاصة فى ظل وجود مكتب فنى بها يضم د. هانى مطاوع والمخرج ناصر عبد المنعم والكاتب أبو العلا السلامونى إلى جانب أعضاء منتخبين من الفرقة وهم حمادة بركات وأشرف شكرى ومحمد حجاج وخليل تمام إلى جانب مديرة الفرقة.



منى شديد


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• أبدى مجموعة من طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية استياءهم من إلغاء مهرجان المسرح العالمى والذى كان من المفترض أن يقام كنشاط صيفى وإقامة مهرجان يسمى المخرج المسرحى الأكاديمى بدون إنتاج.


مسرحية سمك عسير الهضم

7 عروض للبيت الفنى و5 لقصور الثقافة..
انطلاق منافسات «القومى» الأسبوع القادم

استعدادا للمشاركة فى فعاليات الدورة السادسة من المهرجان القومى للمسرح، والتى تبدأ الأسبوع القادم، رشح البيت الفنى للمسرح 7 عروض للمنافسة على جوائز المهرجان، فيما تشارك هيئة قصور الثقافة بخمسة عروض، عروض البيت الفنى اختارتها لجنة مكونة من مديرى الفرق وعدد من النقاد العروض.

يقول الكاتب المسرحى السيد محمد على رئيس البيت الفنى: شارك فى اختيار العروض بعض النقاد من خلال "التصويت المباشر" على عروض الموسم الماضى بغض النظر عن الفرق المنتجة لها ، لضمان انتقاء أفضل العروض لتمثيل البيت الفنى

واضاف: انعقدت اللجنة لأكثر من ساعتين و نصف الساعة واستبعدت العروض التى أنتجتها فرق القومى و الحديث و الكوميدى و المتجول ، وصوتت لصالح مشاركة ثلاثة عروض من إنتاج مسرح الشباب ، هى شيزلونج للمخرج محمد الصغير، البيت النفادى تأليف محمد محروس واخراج كريم مغاورى، و المطعم للمخرج أكرم مصطفى ، و ثلاثة عروض اخرى من إنتاج مسرح الطليعة هى. هاملت لوليم شكسبير واخراج حسين محمود، ليلة القتلة للمخرج تامر كرم، و أحدب نوتردام للمخرج محمد علام، و عرض واحد من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية هو كوميديا الأحزان للكاتب ابراهيم الحسينى واخراج سامح مجاهد.

أما العروض التى ستمثل هيئة قصور الثقافة فهى «منمنمات تاريخية» لفرقة الفيوم القومية المسرحية تأليف سعد الله ونوس، موسيقى وألحان إيهاب حمدى استعراضات تامر عبد المنعم ديكور محمد سعد بطولة محمود عبد المعطى، جيهان رجب، أحمد خيبرى، محمد صوفى، عصام يوسف، راندا شريف، أمير عبد المنعم، محمد عبد المنعم، علاء صقر، إخراج أحمد البنهاوى.

العرض الثانى «الزير مهلهل» إخراج يس الضوى لفرقة قصور الثقافة روض الفرج، و«تسمحى لى بالرقصة دى» لنادى مسرح الأنفوشى، إخراج محمد الزينى، و«سمك عسير الهضم» لنادى مسرح المحلة من إخراج خالد عبد السلام، «الغجرى» تأليف بهيج إسماعيل إخراج أيمن عبد المنعم لبيت ثقافة قوص.

أشرف حسنى

سمسم ومنة يطاردان العصابة الغبية على البالون

على مسرح البالون بدأت بروفات عرض «سمسم ومنة والعصابة الغبية»، تأليف وإخراج عبد المنعم محمد والذى يرصد علاقة الآباء بالأبناء، والأطر العامة للتربية. يقول المخرج نحن الآن نمر بظروف دقيقة وحرجة تؤثر على الأبناء والآباء لذا نقدم موضوعاً يشغل بال المتفرج أو المتلقى الناضج ولكن بأدوات تستخدم عادة للطفل لتكون أكثر جاذبية وامتاعا للفئتين. العرض بطولة منة عرفة، على كمالو، محمد الصاوى، عمرو بدران، ساندى وعناصر من فرقة أنغام الشباب، ألحان أحمد رستم، أشعار سامح الشاذلى، استعراضات مصطفى محسن، ديكور أبو علا صبرى صبرى، ماكسات محمد نوفل.


وداد يسرى

«سلطان الغلابة»..

حكايات العرش والشعب على قاعة الغد

من إنتاج الفرقة القومية للعروض التراثية بدأت بروفات العرض المسرحى «سلطان الغلابة» إخراج محمد متولى، تأليف مصطفى سليم، موسيقى أحمد إسماعيل، ديكور ناصر عبد الحافظ، بطولة محمود الجندى، سامية عاطف، محمد صلاح.

يستلهم العرض رواية «الملك معروف» من تراث ألف ليلة وليلة والتى تدور حول علاقة الملك بالعرش والشعب.

محمد متولى

عقب عرض «سلطان الغلابة» على قاعة الغد ستقدم الفرقة عرض «الأراجوز» من إخراج محمد سليم، تأليف سليم كتشنر، ديكور صبحى عبد الجواد، بطولة طارق شرف، حسام عادل، حنان سليمان، محمد الصاوى، أحمد قنديل، وسوف تبدأ بروفاتها خلال أيام.

تدور أحداث العرض حول حكم قراقوش فى عهد صلاح الدين من خلال مجموعة من الأراجوزات يحاولون السخرية من ظلم قراقوش وأحكامه القاسية.

منة راشد

«منين أجيب ناس» بمعهد النقد الفنى

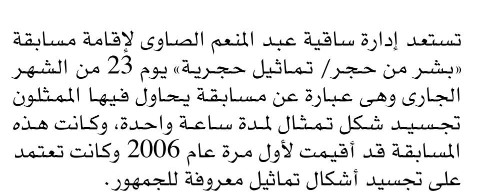

أحمد شعراوى

يجرى حاليًا المخرج أحمد شعراوى بروفات مسرحية «منين أجيب ناس» تأليف نجيب سرور لفرقة اتحاد طلاب المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون.

المسرحية بطولة محمود البنا، مصرية بكر، محمود رمضان، هيثم جمال، عمرو مصطفى، مارجريت مجدى، إعداد مى موسى، استعراضات أسامة الصغير وإعداد موسيقى مى موسى.

أحمد شعراوى يتحدث عن التجربة قائلاً رغم أن المسرحية وقت كتابتها كانت تناقش قضية الوعى العربى الذى أصبح بلا قيمة لانفصال الروح عن الجسد، إلا أننى تناولت هذه القضية بشكل مختلف فى العرض حيث طرحت مجموعة من التساؤلات الخاصة بثورة 25 يناير من خلال الحدوتة الشعبية بمسرح نجيب سرور ومن هذه التساؤلات هل قامت ثورة يناير منطلقة من العاطفة أم من الوعى؟ وماذا بعد الثورة؟ وهل تحققت أهدافها بالعقل؟




«البانتومايم» و«بشر


من حجر» فى الساقية


منير يوسف

تستعد إدارة ساقية عبد المنعم الصاوى لإقامة مسابقة «بشر من حجر/ تماثيل حجرية» يوم 23 من الشهر الجارى وهى عبارة عن مسابقة يحاول فيها الممثلون تجسيد شكل تمثال لمدة ساعة واحدة، وكانت هذه المسابقة قد أقيمت لأول مرة عام 2006 وكانت تعتمد على تجسيد أشكال تماثيل معروفة للجمهور.

وفى الإطار نفسه ينتظر إقامة مسابقة البانتومايم يومى 24 و 25 من الشهر نفسه بمشاركة عدد من الفرق مثل «ماريونيت» لمنير يوسف، فرقة «اسمه إيه» لأحمد البرعى... وغيرها.

كما تقرر إلغاء مهرجان الساقية الرمضانى وذلك بسبب دمجه مع المهرجان وتقديم ليالى رمضان المسرحية، صرح بذلك أحمد رمزى مشرف النشاط المسرحى بالساقية.


نوال العدل



• تبدأ هذا الأسبوع عروض مسرحية «قوم يامصري» بمسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية ضمن خطة لتجوال العرض فى الأقاليم ويستمر عرضها بالإسكندرية 15 يوم وهي من تأليف بهيج إسماعيل وإخراج عصام الشويخ بطولة بثينة رشوان وخالد محمود ومحمد متولى.

شكوى لوزير الثقافة وأخرى للنقيب

جلال عثمان: استبعاد «حباك» غير منطقى.. وسألجأ للقضاء بحثا عن حقى

تقدم المخرج جلال عثمان بشكوى إلى وزير الثقافة د. عماد أبو غازى مطالبا بالتحقيق فى أسباب استبعاد مسرحية «حباك عوضين تامر» من منافسات المهرجان القومى للمسرح وهو ما اعتبره جلال ظلما له وللعاملين بالعرض.

قال جلال لـ«مسرحنا»: الفنان جمال عبد الناصر مدير فرقة المسرح الحديث هو من أبلغنى أن العرض رفضته اللجنة التى شكلها رئيس البيت الفنى للمسرح.

وأضاف: اتصلت برئيس البيت الفنى للمسرح السيد محمد على وسألته عن أسباب الاستبعاد ورد على بأنه قرار اللجنة.

وتابع جلال: وجهت للسيد سؤالا تقليديًا ما هى الأسباب التى أدت إلى استبعاد العرض؟ فكان رده أيضا أن ذلك قرار اللجنة.

استطرد جلال: من حقى أنا وفريق العمل أن نلجأ لوزير الثقافة، ونطعن فى قرار اللجنة لأن هناك ضررًا ماديًا ومعنويًا، ولا يصح أن تكون اللجنة هى الخصم والحكم فى ذات الوقت.

ويرى جلال أن دور اللجنة من المفترض أن يقتصر على تجميع العروض والجدولة وتحديد الجوائز أى أنه دور تنظيمى بحت، وليس له علاقة بالفن، وبالتالى من حقى الطعن فى لجنة التصويت، واللجنة التى شكلها رئيس البيت الفنى، فمن المفترض أن رجلا يقود الحركة الفنية فى مصر عند تشكيل لجنة لابد وأن يبحث عن المتخصصين، لكنه اكتفى باختيار ثلاثة نقاد فقط.

وأشار جلال أن العرض تم تقديمه على مدار 90 ليلة عرض وحقق أعلى إيرادات، وأعلى نسبة مشاهدة، وأكثر متابعات نقدية سواء بالإيجاب أو السلب، وبالتالى كل المؤشرات تقول إن عرض «حباك عوضين تامر» يجب أن يشارك.

وأبدى جلال اعتراضه على ما أسماه سياسة المجاملات والمحسوبية فى اختيار العروض المقدمة.

وكشف جلال أن هناك شكوى أخرى مقدمة لنقيب الممثلين وإذا لم اصل لمعرفة الأسباب سأرفع الأمر للقضاء.


جلال عثمان

أحمد فؤاد

فى دورته الرابعة .. «الفن ميدان» نوايا حسنة وتنظيم أساء للفكرة

فى جديده جاء اللقاء الشهرى للفن ميدان بما لا يختلف كثيرا عما قدمه فى الشهور الماضية من حيث الفقرات والتنظيم ... فكان المسرح الكبير والسرادق الصغير الذى لا يتسع لعدد كاف من المشاهدين فى حين أنه توجد امكانية لاتساع هذا السرادق فمساحة الميدان يمكن ان يتم استغلالها بشكل أفضل.

كان من المفترض ان يبدأ اليوم فى تمام الرابعة عصرا و لكنه تاخر الى السادسة مساءا لاستكمال "بعض التجهيزات".

ساعات التأخير لم تكن اسوأ ما فى الأمر فمن خلال متابعتى للمهرجان لأربع مرات لم أجد تطورا بشأن التنظيم .. الأمر الذى أدى لتراجع إعداد الحضور فى كل مرة عن سابقتها، فضلا عن تراجع الحرص على متابعة الحدث من بدايته والاكتفاء بآخر ساعتين من العاشرة وحتى منتصف الليل.

غلب على لقاء هذا الشهر الحفلات الموسيقية .

فكانت هناك سبع فرق موسيقية تنوعت ما بين موسيقى الجاز و الشرقى و الفلكلور الشعبى ، شاركت فرقة اسامة بكرى للرقص النوبى، فرقة نمرة 6، فرقة ميكروفون الموسيقية، فرقة البنادرة للموسيقى العربية، فرقة ليل و عين، فرقة النيل للالات الشعبية و اخيرا كانت فرقة اسكندريلا....

تفاعل الجمهور بشدة مع اسكندريلا الذين بدأوا فقرتهم فى العاشرة وردد معهم أغانى الشيخ إمام وسيد درويش بجانب اغانيهم الخاصة.

بينما قدمت فرقة أسامة بكرى للرقص النوبى عرضا رائعا مليئا بالالوان النوبية الزاهية فى ملابسهم وتفاعل الجمهور جدا مع الرقص النوبى مع الفرقة حتى أن بعضهم صعد الى المسرح ....

من الفرق الجديدة التى لفتت انتباهى كانت فرقة نمرة 6، هم مجموعة من الشباب الذين قدموا أغانى تعبر عن البسطاء، ومن اكثر الاغانى التى اعجبتنى و تفاعل معها الحضور كانت اغنية "بعد 25 يناير الفتى بقى يتعبى فى شكاير"، التى تصف زخم الشائعات فى هذه الفترة.

وكالعادة كانت هناك مشكلة فى ضبط تقنيات الصوت والإضاءة.

من التجارب الرائعة التى قدمت للمرة الثانية كانت مجموعة من افلام للتوعية السياسية صنعها طلبة الجامعة الألمانية تتضمن تعريفا ببعض المصطلحات السياسية التى طرأت حديثا الشارع مثل حكومة التكنوقراط و غيرها

لم تكن أفلام طلبة الجامعة الألمانية هى الوحيدة المعنية بالتوعية السياسية بل أيضا كان لقاء الفنان عمرو واكد ، الذى طرح العديد من المواضيع الهامة التى تشغل الرأى العام والشارع ومنها قضية الدستور أولا والتى حرص عمروعلى مناقشتها مع الحضور .

بجانب الفقرات الفنية التى قدمت على المسرح و السرادق كان هناك معرض للكتاب لدور نشر كيان وميريت وآفاق والدار وأبجدية وهى الدور التى تتواجد بشكل مستمر فى هذا الحدث وظهر الاكسسوار الحريمى الى جانب الكتب لأول مرة.

تم استغلال مساحة الميدان فى إقامة ورش فنية للأطفال والكبار بقيادة الفنانين حورية السيد، نبيل السنباطى، هناء نصر، حنان الشيخ، عمرو غانم، باهر ابو بكر، والفنان توت.

حدث مميز وفريد من نوعه لكن تبقى ضرورة الاهتمام بالتنظيم وإضافة عناصر جديدة ليبقى دائما للفن ميدان.


مريم رأفت

خالد الذهبى


أحمد إسماعيل

«الحلاج» .. «الشبح» فى خطة المسرح القومى

انتهى خالد الذهبى مدير فرقة المسرح القومى والمكتب الفنى للفرقة من وضع اللمسات النهائية لخطة العمل بالفرقة خلال الموسمين القادمين، خلال عدة جلسات فيما وصفه الذهبى بانه " تفعيل " للأداء الديمقراطى فى الإدارة الثقافية .

تنطلق الخطة ببروفات العرض المسرحى " فى بيتنا شبح " تأليف لينين الرملى ، إخراج عصام السيد، الذى يقوم حاليا بإجراء مقابلات ، للاستقرار النهائى على فريق العمل.

يقول الذهبى : البدء بعمل كوميدى لـ لينين الرملى لا يناقض طبيعة المسرح القومى كما قد يتراءى للبعض، لأنه كوميديا جادة تحترم الجمهور ، والعرض يتوائم مع الوضع ويناسب الموسم الصيفى.

ويضيف : العمل جزء من خطة ومنهج يستهدفان جذب الجماهير من خلال روح وهوية المسرح القومى الجادة ، ويتم افتتاحه قبل رمضان .

فى إطار الخطة ذاتها تبدأ قريبا بروفات عملين مسرحيين لرمضان القادم ، الأول يقدم على مسرح ميامى، وهو احتفالية رمضانية، من إخراج أحمد إسماعيل وتتضمن إنشادا، واستعراضات ذات طابع صوفى .

العرض الثانى "مأساة الحلاج" للشاعر صلاح عبد الصبور ، إخراج د. هناء عبد الفتاح ، بطولة خليل مرسى ومجموعة من أبناء فرقة القومى وسيقدم لأول مرة على مسرح المولوية الأثرى بمنطقة سبيل أم عباس.

أما خطة الموسم الشتوى فتتضمن تقديم أكثر من عرض ، بينهم "حفلة تنكرية" للكاتب الإيطالى ألبرتومورافيا، إخراج هشام جمعة، بطولة النجم نور الشريف. "ثلاثية أوديب" للمخرج زين نصار ، "ميراث الريح" لطارق الدويرى ، "حصل وممكن يحصل " عن نص لـ يوربيدس إخراج عاصم رافت "أبناء الصفيح" للكاتب المغربى عبد الكريم برشيد إخراج محمد الدسوقى.


على رزق

• فاز العرض المسرحى « خدعة لون بمجموعة مسارح الشارقة بعرض بست جوائز فى الدورة الثامنة لمهرجان أصيلة الدولى لمسرح الطفل فى المغرب من اصل 11 جائزة منحها المهرجان حصل العرض على جائزة أفضل عرض متكامل. وأفضل تأليف وأفضل إخراج لمؤلفة العرض ومخرجته عائشة صالح الشويهى، وجائزة أفضل ماكياج لسلوى محمد محمود الحمادى وفاطمة خليل إبراهيم، وجائزة المركز الأول فى التمثيل نالتها شيخة عادل.

بعد حصوله على جائزة الدولة التقديرية



رغم أن جائزة الدولة التقديرية تأخرت كثيراً عن د. هناء عبد الفتاح حيث حصل على التشجيعية فى أوائل التسعينيات، فإنه سعيد بقدومها بعد ثورة 25 يناير، ففى رأيه أن توقيتها الآن له دلالات يعتز بها.

ترى هل استغنى بجوائزه الأوروبية؟ فقد حصل على جائزة النقاد والصحفيين البولنديين لترجماته وأنشطته المسرحية، وجائزة الفنانين البولنديين لإبداعاته المسرحية وترجماته، وجائزة وزارتى الخارجية والثقافة البولنديتين ضمن أفضل عشرة مترجمين فى العالم كله قاموا بترجمة الثقافة البولندية.

هناء عبد الفتاح الذى حصل على بكالوريوس معهد الفنون قسم التمثيل والإخراج عام 66، ثم شهادة الدراسات العليا بقسم السيناريو والإخراج بمعهد السينما، ودرجة الماجستير فى النظرية المسرحية فى جامعة وارسو وماجستير الفن تخصص إخراج من أكاديمية المسرح البولندية والتى يعتز بها أكثر من درجة الدكتوراه التى حصل عليها فى وارسو أيضاً.

رغم بلوغه العام السادس والستين فإنه ما زال يحمل عقلا شاباً أجاب به عن أسئلة « مسرحنا » فى هذا الحوار.



د. هناء عبد الفتاح:

طعم الجائزة الآن أحلى



• لماذا اختفى الأستاذ الجامعى صاحب المشروع؟

من الطبيعى أن يكون للأستاذ الجامعى دور تنويرى، وذلك بخدمة الطلبة والدارسين وتطوير مفردات ولغة التدريس الخاصة به، ومنهجه فى التواصل والانفتاح مع ثقافة الآخر ومحاولة الحوار معه، وكل هذه الأسباب تفسر لنا سر اندثار الأستاذ الأكاديمى صاحب المشروع.

المؤلم أنه كلما اندثر جيل ترك خلفه فراغاً، وانكشف مدى تراجع التواصل بين الأجيال، ولو سرنا كذلك سنجد أنفسنا بعد سنوات مضطرين للرضا بالقليل المتاح.

• هل سياسة «المثقفون فى الحظيرة» ساهمت فى القضاء على المثقفين والأكاديمين أصحاب المشروع؟

بالطبع.. هذه السياسة لم تؤثر فى المثقفين الباحثين عن السلطة فقط، ولكنها امتدت إلى غيرهم ممن لا يسعون لأى منصب على شكل شعور دائم بالفزع أو الخوف من إبداء أى اعتراض، وأدخلهم إلى ما يمكن تسميته بـ«الحظيرة المحايدة» إيثارا للسلامة، وهذا الموقف كان موجوداً لدى الغالبية العظمى، ولكننا لا ننكر وجود قلة حاولت أن تدلى برأيها ضد الانضمام.

هل تتذكر تلك الفتاة التى وقفت تصرخ لحظة التنحى؟ قائلة «لأول مرة أشعر أننى حرة»، لقد تصورت وقتها أن المثقفين يصرخون نفس صرختها!

• ما رأيك فيما يقدمه المسرح المصرى حاليا؟

للأسف فإن المسرح المصرى قبل ثورة 25 يناير بسنوات طويلة وهو فى موقف هابط، لا يتناسب مع تاريخه فى الستينيات أو قبلها، والحقيقة أننا لا نستطيع أن نغير ذلك بين عشية وضحاها، فنحن بحاجة لوقت ليعيد المسرح المصرى التفكير فى نفسه.

لقد تعرض المسرح المصرى لخطة منظمة بقصد تحويله لمسرح تجارى وتمييع الذوق المصرى، وتحويل الحق فى إبداء الرأى إلى شكل من أشكال التمويه وتجميل الصورة، وحين سقطت كل هذه الأقنعة انكشف ما وراءها من وجوه قبيحة.

• البعض يرى أن النظام المخلوع عمد إلى تغييب الحوار المجتمعى عن المسرح؟

نعم فأنت لا تقدم مسرحاً للنخبة فقط، رغم عدم اعتراضى على هذا النوع شريطة أن يكون إلى جوار مسرح الجماهير العريضة، ذلك أن عظمة المسرح منذ أيام الأغريق أنه من خلق السياسة، ومسرحيات سوفوكليس ويوربيدس.. هى من عبرت عن نبض الجماهير وصنعت الديمقراطية الحقيقية، وهذا الدور أريد له أن يغيب عن عمد فقد كانوا واعين جدا لما يجب عليهم عمله لسد الطريق على أى ثورة.

• ولكن شباب الثورة كانوا واعين هم أيضا واستخدموا المسرح فى توصيل الرسالة والحشد منذ بدء عمل الحركات الاحتجاجية؟

استخدام مسرح الشارع فى التعبير والحشد للثورة ليس ظاهرة فريدة لثورتنا، لكنها ظاهرة تاريخية معروفة وصاحبت ثورتى الشباب فى أوروبا عامى 56 و66.. هى ظاهرة لها حميميتها فى علاقتها بالمتفرج وبها صدق شديد، وعلى الرغم من تلقائيتها كانت تنبض بالحيوية.

أظن أن هذه الحركة ستكون الشرارة الأولى لتغيير المسرح المصرى المنغلق داخل العلبة الإيطالية، وإعادة التفكير فى مضامينه وما ينبغى أن يفكر فيه المؤلفون والمخرجون.

• هل الوقت مناسب الآن للكتابة عن هذه الظاهرة نقدياً؟

ملاحظتى على هذه الظاهرة تتمثل فيما فعله بعض أشباه المبدعين من استغلال لهذه الظاهرة وإحراز نوع من المكاسب المالية بالقفز على ثورة الشباب، الأمر الذى قد يؤدى إلى انتكاسة لهذه الظاهرة التى كانت تلقائية فى الميدان وبالتالى شديدة الصدق، بينما حين قننت ووضعت خلال صفقة معونات من اليونسكو قد تتحول إلى تجارة.

• هذا بالنسبة للممارسات المصاحبة للظاهرة.. ماذا عن الظاهرة نفسها؟

بعض من شباب المبدعين وقعوا فى فخ المباشرة واستغلوا فرصة الثورة لتقديم عروض بعيدة تماماً عن حميمية مسرح الشارع، وعن ما كان يتم فى التحرير، من قبيل دستور جديد ونحن مع 25 يناير وغيرها من الشعارات التى رفعها المتحولون ممن كانوا مع النظام الفائت من المثقفين السلطويين، والآن يريدون القفز على المشهد مجدداً.

وأضرار هذه الممارسات أكثر من مميزاتها لأنها ستميت هذا المسرح الحى المرتبط بالناس والذى نجح فى جذب الجمهور إليه.

• أخيرا... أكاديمية الفنون والتى تعرضت للتدمير المنظم حتى لا تكون قادرة على تخريج الفنان المستقل، ترى كيف يمكن إصلاحها وتقديمها؟

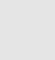
لا يمكن حدوث أى تغيير فى الأكاديمية دون تغيير فى داخل الأساتذة القائمين بالتدريس والإشراف على الرسالة، ليس الأهم برأيى أن تشيد البنايات العظيمة وتعيد ترميم المتهالك من المسارح وتعظم الموارد، وإن كان كل ذلك مهماً، لكن الأهم هو أن يحدث داخلنا نحن الأساتذة ثورة فكرية، وإعادة تفكير فيما نقوم به لتعليم طلابنا وسبل تجديده، وبدون هذه الثورة التنويرية برأيى لن يكون هناك أمل فى إعداد مستقبل أفضل.

حوار:
محمد عبد القادر

لا أمل فى أكاديمية الفنون إذا لم نتغير نحن



المسرحيون المتحولون يريدون سرقة مسرح الثورة









• المخرج الشاب رامى الطمبارى يجري حالياً الإعداد لتقديم مسرحية «هاملت يستيقظ متأخراً» للكاتب السورى ممدوح عدوان بقاعة صلاح عبدالصبور بمسرح الطليعة فى أول تجاربه الإخراجية بمسرح الدولة.

شباب الثورة.. ذهبوا للناس بمسرحهم

ما بين الحلم بتغيير نظام فاسد وحشد الناس من أجل هذا الحلم برز المسرح كوسيلة استخدمها شباب الثورة من أعضاء الحركات الاحتجاجية التى خرجت من رحم حركة «كفاية» أمثال: حركة 6 أبريل وحركة «شباب من أجل التغيير» وحركة «العدالة والحرية».. بل وحتى شباب الإخوان أيضاً، كإنما كانوا يحاربون النظام الاستبدادى الذى دمر المسرح خوفا من اتصاله المباشر بالجمهور، بالإيغال فى المسرح والذهاب به إلى الناس وسط مطاردات مباحث أمن الدولة!

فى هذا التحقيق تحاور «مسرحنا» بعضاً من شباب الثورة الذين حولوا المسرح إلى فعل سياسى للحشد من أجل الثورة.

محمد محمود أحد مؤسسى حركة 6 أبريل يقول: بحكم نشأتى بعيداً عن القاهرة فقد كان المتاح لى من العروض المسرحية لمشاهدته قليلاً جدا، الحركة المسرحية فى الأقاليم خافتة تماما لا مصدر لها سوى بعض المحاولات الشبابية بقصور الثقافة والغريب أن مبارك بعد ترميم مسرح سيد درويش (أوبرا إسكندرية) أمر بترميم مسرحى دمنهور وطنطا، دون أن يوضع أى نشاط مسرحى للاستفادة منهما وذلك فى إطار البروباجندا التى كانت السمة الرئيسية لهذا العصر وما يصدر عنه من قرارات، فهل كان المقصود تحويل المسارح إلى متاحف!

محمد محمود

محمد محمود:
مظاهرات 6 أبريل منذ عام 2008 كانت فعلاً مسرحياً!

ويستطرد محمد محمود: لم يمنعنى ذلك من قراءة المسرحيات معظمها من سلسلة المسرح العالمى والتى كنت اشتريها من باعة الكتب القديمة، كذا الروايات القديمة... والحقيقة أن لدينا ثروة من الإصدارات القديمة أتمنى إعاد طباعتها من جديد وبسعر مدعم فى إطار إعادة نشر الثقافة مجدداً هذا المشروع الذى كان لدينا من عقود طويلة لكنه اختفى الآن فى إطار سياسية تغيب الوعى.

ويؤكد محمد محمود أن الفعل المسرحى لم يكن بعيداً عن مظاهرات 6 أبريل منذ تدشين الحركة عام 2008، فقد فكرنا فى ابتكار أشكال جديدة للمظاهرات لجذب اهتمام الناس خصوصاً فى المناطق الشعبية، حيث استخدمنا أساليب جديدة مثل التظاهر بالبالونات والطائرات الورقية... لجذب انتباه المواطن المصرى الذى يتميز بفضوله الشديد لمتابعة أى ظاهرة غير عادية فى الشارع ونقلها لأصدقائه وأسرته: ويتذكر محمد محمود مظاهرة إسكندرية بصفة خاصة حيث ذهب بضعة شباب من مؤسس الحركة لتنظيم فاعلية تظاهرية من هذه، حيث بدأوا بالغناء على شاطئ أبو هيف بالإسكندرية لبعض قصائد أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام حتى حرض أحد الضباط عمال الشاطئ لطردهم، وهددهم بقطع أرزاقهم، فاضطروا للانسحاب والسير على شاطئ الكورنيش حتى شاطئ جليم رافعين الطائرات الورقية على العصى واجتمع خلفهم عدد كبير من المصطافين، إلا أن قامت قوة من مباحث أمن الدولة بالقبض عليهم ولكن الفعل المسرحى لم ينته، لقد استكملنا بعدها مظاهراتنا بنفس الطريقة حتى ثورة 25 يناير.

خالد عبد الحميد

خالد عبد الحميد:
قدمنا مسرحا نضالياً فى محطات المترو والشوارع

محمد القصاص عضو ائتلاف شباب الثورة – شباب الإخوان يقول: علاقتى بالمسرح بدأت منذ كنت طالبا بالجامعة حيث شاركت فى عروض فريق الكلية ممثلا ثم مخرجا وقمت بإخراج عدة عروض عن نصوص لسعد الدين وهبة وتوفيق الحكيم وعلى سالم، خلال تلك الفترة أطلعت على عدد من الكتب الخاصة بالمسرح وقرأت مسرحيات كثيرة لانجذب لهذا العالم الساحر، وأشارك بعد تخرجى بفرقة نقابة المهندسين المسرحية وأسست شركة إنتاج فنى وأنتجنا عدة مسرحيات منها «احكى يا جرة» بطولة خالد صالح و«فيتنام 2» للمخرج د. علاء قوقة، وجميع أعمالنا المسرحية ركزت على الهم السياسى مثل «فيتنام 2» التى ناقشت الاحتلال الأمريكى للعراق.

ويضيف محمد القصاص: تعرفت بعدها على الفنان محمد عبد الفتاح واقتربت من أعماله التى يقدمها فى إطار مسرح الشارع والتى تميزت بالبعد عن التقليدية والطابع السياسى المقترب من مشاكل الناس الفعلية بعيداً عن قائمة أولويات الإعلام.

ويرى محمد القصاص أن البيت الفنى للمسرح تبنى سمة العروض الاستهلاكية المماثلة للمسرح الخاص ولذا فقد هجره المتابعون والمثقفون، ويقول: عن نفسى فأخر عرض شاهدته فى مسرح الدولة كان «اللعب فى الدماغ» للفنان خالد الصاوى ولكن الأمل المعقود الآن على عودة مسرح الدولة لسابق مجده على يد الجيل الجديد من شباب الفنانين الذين ظهروا فى الثورة، نأمل أن يكونوا نواة لمشروع مسرحى وفنى بعيداً عن التوجيه المتبع سابقاً، بعد أن تنتهى الرقابة التى انتهى دورها الحاجب للرأى بالفعل.

الناشط خالد عبد الحميد عضو ائتلاف شباب الثورة يقول: يمكن أن تعتبرنى قارئا نهما للأعمال المسرحية، فى حياة كاملة تعرض لنا نماذج إنسانية فى إطار صراعها الوجودى والحياتى، ومنذ صغرى وأنا احضر العروض المسرحية لكن المسرح ساء بشكل عام خلال السنوات الماضية ربما طغى عليه الرتابة والتقليدية، حتى ظهر مسرح الشارع الذى استفدنا منه كثيراً فى تقديم اسكتشاف مسرحية قصيرة داخل محطات مترو الأنفاق وفى الشوارع، وكان هذا المسرح ذو الشكل النضالى وسيلة هامة لتوصيل رسالتنا للناس.

ويضيف خالد عبد الحميد لقد أهدرت الدولة وعلى مدى عقود المسرح الحقيقى المعبر عن التغييرات المجتمعية، وقتلت المسرح الشعبى القريب من وجدان الناس وفى المقابل أعلت من المسرح الاستهلاكى فى إطار النزعة الاستهلاكية التى سادت وغطت، لكن الآن دورنا أن نعيد أو على الأقل نساعد المسرح الحقيقى ليعود مجدداً لأن أمتنا فى احتياج شديد إليه.

الفنان مدحت شاكر عضو ائتلاف شباب الثورة وأحد مسرحى الثورة يقول: بدأنا منذ تأسيس «حركة شباب من أجل التغيير» المنبثقة من حركة «كفاية»، فى تقديم مسرحيات ضمن إطار مسرح الشارع، كنا نقوم بعمل البروفات فى مقر حركة كفاية ونقدم مسرحياتنا فى الأسواق الشعبية، وتركزت مسرحيتنا فى هذه الفترة على المشاكل الاقتصادية، وراعينا ألا تزيد مدتها عن 10 دقائق وأن تكون المسافة بين السوق – مكان العرض – وأقرب قسم شرطة طويلة وعبر دروب ضيقة حتى نستطيع تقديم عرضنا والهروب سريعاً!، وفى كل مرة كنا نرى تجاوباً كبيراً من الناس دون رغبة فى المشاركة بفاعلية، مع عبارات التشجيع المعتادة مثل: ربنا معاكوا، شدوا حيلكوا.

ويضيف مدحت شاكر: للأسف فقد انشغلت فى لجان تأمين الميدان أثناء الثورة فلم استطع تقديم عروض مسرحية به، ولكن هناك زملاء آخرين قدموا عروضاً اجتذبت عدد كبير من الناس، كما شهد الميدان العديد من الفاعليات الفنية من غناء حازم المليجى وطارق درويش وعزف على العود لفادى.

ويرى مدحت شاكر أن دور المسرح فى الفترة الحالية كبير، وذلك بتبنيه لعروض التوعية السياسية بشرط ابتعادها عن التوجيه المباشر ويقول: الشعب المصرى لا يحب من يعطيه أوامرا ولكن من يترك له مساحة للتفكير ويتناقش معه، مشدداً على ضرورة خروج العروض المسرحية منه التوعوية من القاهرة للمحافظات والقرى والكفور المحرومة من أى نشاط ثقافى، حتى تشعر الناس أن هناك فارقاً بين ما كان قبل الثورة والآن.





الناشط محمد عواد المنسق العام لحركة العدالة والحرية يقول: تعرفت على المسرح من خلال صديق لى يعمل ممثلاً مسرحياً، واصطحبنى إلى العديد من العروض المسرحية بمسرح الدولة ودار الأوبرا المصرية حتى تعلقت بهذا المسرح وأثناء الثورة كنت مسئولاً عن استيدج مسرحى بميدان التحرير الذى تحول كله إلى حالة مسرحية خاصة.

ويضيف محمد عواد: كان للمسرح فضل كبير فى استمرار الميدان محتشداً طوال 18 يوماً هى عمر الثورة، حيث كان المسرح يقدم يومياً لزوار الميدان رسائل قوية حول قضايانا الجوهرية وضرورة تغيير هذا النظام للبدء فى حلها.



مدحت شاكر

ويتمنى محمد عواد خطوة اختيار قيادات مسرح الدولة بالانتخاب ويطالب بأن يخصص مسرح الدولة بعض عروضه لفنانى الثورة ذلك أن رسالة المسرح قوية وذات تأثير كبير، ومنذ عدة أيام كنت فى مقر نقابة المهن التمثيلية وطالبت الفنانين ممن شاركوا بالثورة بتكويت ائتلاف خاص بهم ووضع أجندة لتقديم أعمال تعبر عن مشاكلنا الحقيقية وتعيد ترتيب جدول أولوياتنا بصورة جادة ومنظمة.

ويضيف محمد عواد: فى هذا الوقت الذى نستعد فيه لانتخابات برلمانية نعول كثيراً على المسرح للمشاركة فى حملات التوعية وعرض أسس اختيار عضو مجلس الشعب مثلا ودوره.

ويضيف محمد عواد: كانت الحرب على المسرح كبيرة بسبب العلاقة المباشرة بين صناعه والجمهور، وهذه عادة النظم الديكتاتورية كلها، وقد تحدينا هذه الحرب وقررنا النزول للشارع باسكتشات قصيرة لكننا عانينا من مطاردة الأمن لنا، الآن هناك فرصة عظيمة لتقديم مثل هذه العروض على مسرح الدولة أيضا وإعادة جذب جمهوره الذى غادره سابقاً.

محمد القصاص:
مسرح الشارع قرب أفكار الثوار للناس

الناشط أحمد زين عضو ائتلاف شباب الثورة يقول: رغم أننى ناقد متخصص فى السينما ولكن أقول إن الدراما بصفة عامة سلاح عظيم لابد من حسن استخدامه خلافا لما كان يحدث سابقا، وكما أحدثت الثورة تأثيرات سياسية، ستحدث أيضا تأثيرات اجتماعية وفنية، وستلغى دور الرقابة المتعسف.

ويضيف أحمد زين: فرصة المسرح هنا أفضل بكثير من السينما لأن إنتاجه أقل تكلفة، وأعتقد أن مسرح الشارع سيكون هو الشكل المستقبلى للمسرح فلن ينتظر الفنانون غير التقليدية الجمهور حتى يأتى إليهم بل سيذهبون هم إليه بعروض متجولة، وستعلى الفترة المقبلة من قيمة الصدق الفنى كأساس لأى عمل يقبل الجمهور عليه، هناك مثلا عرض «حكايات التحرير» الذى يقدم حالياً ويتميز بتلقائية أداء ممثليه وتفاعلهم الشديد مع المتلقين.



محمد القصاص

تحقيق:
محمدعبد القادر

فى دنيا البشر الأراجوزات

الشعب يريد نفقة المتعة

يمتلك الفنان الكبير "جلال الشرقاوى" رؤية فكرية واضحة ومتماسكة للمجتمع والفن ، قدم من خلالها صياغاته الجمالية لعروضه المسرحية على مدى ما يقرب من نصف قرن من الزمان ، بفضاءات المسرح المصرى المختلفة ، وبصورة خاصة من خلال فرقته الخاصة (مسرح الفن) ، وميزة فنانا الكبير أنه ظل متمسكا برؤيته الفكرية دون تغير أو انقلاب على جوهرها ، وحرص على أن يعبر عن رأيه بصراحة دون مواربة ، حتى فى زمن حكم "عبد الناصر" حيث قدم عروضا بارزة فى زمنه تعارض توجهاته الفكرية ، حتى وأن ارتدت ثيابا تاريخية ، منحازا زمنذاك للتيار الذى تحصن فى مسرح (الحكيم) ، وقاده د. "رشاد رشدى" كتابة وتنظيما ، و"الشرقاوى" عروضا وجماهيرية ، حيث أسست هذه العروض فى بنية سياسية تعرف كيف تخاطب الجماهير بالرمز الشفاف والدراما المتدفقة والاستعراضات الجاذبة للعين . وفى كافة الأحوال كان المسرح عنده عالى النبرة سياسيا ، شديد الانتقاد اجتماعيا ، وفى أجوائه برزت صيغة (الكباريه السياسى) كصيغة فنية تنقل المسرح من التحليل للمواجهة ، ومن حقل الدراما لفضاء الاستعراض ، تسمح بالانتقاد الحاد والمباشر لمظاهر الخلل فى المجتمع ، وبصورة كاريكاتورية تثير الضحك لدى جمهوره ، والسخرية على الظواهر المرفوضة.

رفض المستهلك

بصيغة البناء الفنى لـ (الكباريه السياسى) هذه ، يقدم "الشرقاوى" عرضه الجديد (دنيا أراجوزات) عن كتابة ل "محمود الطوخى" وأغانى ل "سيد لطفى" ، دون أن يتخلى عن رؤيته الفكرية ، فتتوالى مجموعة من اللوحات الحوارية والغنائية الراقصة تعرض بصورة كاريكاتورية معاناة المجتمع المصرى مع الفساد الذى استشرى بين جنباته خلال العقود الماضية ، على يد مجموعة من المتعلقين بأذيال السلطة ، يربط بين هذه اللوحات ثنائى الأراجوز المنفلت من صندوقه التقليدى ، بعد رفض المتابعين له قصه وتجسيده لحكايات قديمة ومتكررة ، ورغبتهم فى أن يقص عليهم حكاياتهم الحقيقية التى يعيشونها بالفعل ، فقد ملوا أن يقدم الفن (الأراجوزى) الموضوعات المستهلكة ، فيقفز الثنائى (الأراجوز وحبيبته الأراجوزة) من صندوقهما التقليدى المحبوسين فيه باعتبارهما دمى غير بشرية ، إلى فضاء المسرح (البشرى) حيث الحياة اليومية الحية يعاد صياغتها فى اللوحات المتوالية ، ومع ذلك فهما اللذان لهما حق التعليق على هذه اللوحات تارة ، والمشاركة فى الغناء تارة أخرى ، والتحاور مع المجسدين للمشاهد تارة ثالثة حول أهمية المواجهة لهذه المسالب المعروضة.

ورغم أن العرض قد تم صياغة بنائه منذ نحو ثلاث سنوات على الأقل ، وقدم فى صورته الأولى بفضاء (مسرح الفن) عام 2009 وتوقف فى حومة المشاحنات القضائية لمخرجه ومنتجه ومدير فرقته مع محافظ القاهرة ووزير الثقافة وأجهزتهما فى النظام السابق حول مبنى المسرح وتأمينه ، سائرا - العرض - على نهج الكثير من الأعمال المنجزة سابقا ، داخل صيغة (الكباريه السياسى)

الكباريه السياسى

رغم هذا التأسيس لعرض (دنيا أراجوزات) فى بنية الكباريه السياسى وتجلياتها السابقة ، والسخرية الشديدة من (دنيا البشر) التى صارت أمامنا ، وبعنوان المسرحية الدال ، (دنيا أراجوزات) ، أو هى دنيا لا تختلف كثيرا عن الدنيا التى رفضتها مجموعة الشباب فى بداية المسرحية ، ووقفت ضد حكايات صندوق الأراجوز الذى أشرف على صياغته وتحقيقه د. "نبيل بهجت" ، ودفعت بالأراجوز والأراجوزة للخروج إلى واقع المجتمع ، لتكتشف معهما أن مساخر هذا المجتمع لا تختلف كثيرا عن حكايات الأراجوز المرفوضة ، وأن استفادت من لسان الأراجوز اللاذع لتنقد مآسى اليوم الهازلة مثل احتكار "أحمد عز" للحديد ، وسعى "جمال " لوراثة أبيه ، ونفاق حاشية الرئيس له ولنجله ، إلى جانب اللوحات التقليدية عن البطالة والواسطة والمحسوبية والرشوة وارتفاع الأسعار وزيادة الضرائب والصراع فى معركة الحصول على رغيف (العيش) ، وغيرها من الموضوعات التى صارت من سمات عروض الكباريه السياسى.

مع كل التغيرات التى أدخلت على العرض ، وبخاصة نهايته التى شهدت بالضرورة استعادة لمشاهد وقائع ما حدث منذ تفجر ثورة 25 يناير ، وثورة الشباب على المسرح مطالبة بإسقاط النظام وخلع "مبارك" ، والمطالبة بنفقة المتعة ، رغم أنه خلع من طرف الشعب ، لكنها - كما جاء فى العرض - حق التمتع بما تمتع به "مبارك" وأهله وأتباع نظامه ، فأن المتلقى له اليوم يراه منخرطا فى نفس التيار المسرحى الذى ظهر فى أعقاب ثورة 25 يناير ، والمؤسس بدوره على فكرة اللوحات الحوارية والغنائية والراقصة ، والتى تستعيد وقائع الثورة ، وتستعرض مسبباتها ، وتتذكر شهدائها ، وتنتهى بقيامها مطالبة بضرورة التغيير كى تبقى الثورة.





الشرقاوى يعرف كيفية مخاطبة جماهير مسرحه وكيف يمرر رسائل الاختلاف عبر روح السخرية

الشيخ والشباب

وهو تيار كما نرى يلتقى مع صيغة (الكباريه السياسى) فى بنيته الفنية ، وأن جاء استجابة مسرحية سريعة لأحداث الثورة ، تحول وقائع الأحداث وحكايات الصحف لحواريات مسرحية ، مرصعة ببضعة أشعار حماسية ، ومزدانة بأعلام مصر وأناشيدها الوطنية ، ومؤجلة الاستجابة الدرامية لهذه الأحداث لزمن قادم تتأمل فيه واقع الثورة ، لتضع يدها على القانون الموضوعى الذى يحكمها ، وتصوغ بناء دراميا يتجاوز الآنى المباشر المضطرب فى الشارع ، لتقدم وجودا جماليا قادرا على الخلود بذاته ، رغم تعبيره عن اللحظة الساخنة المتولد فيها .

يتميز عرض (دنيا الأراجوزات) عن غيره من عروض تيار المسايرة الشبابية للثورة ، بالحرفية العالية لمخرجه الكبير ، والإنفاق الأعلى على سينوجرافيته المجددة لصورة فضاءه المرئية ، التى صاغها باقتدار "حازم شبل" ، والتنوع الشديد فى لغات المسرح المرئية والسمعية ، من ملابس ساخنة صممتها "هبة طنطاوى" ، وشاشات خيال الظل للدكتور "نبيل بهجت" ، وألحان "عصام كاريكا" الحيوية ، واستعراضات "عصام منير" المتدفقة ، وألعاب سيرك "عبد الله مراد" السريعة ، ومجموعة متميزة من الممثلين يتقدمهم "محمد الشرقاوى" و"هبة محمود" و "فاروق هاشم" و"احمد حمدى" و"هشام عادل" و"سهر" و"نهى فؤاد" ، فضلا عن الضبط المتناغم لتدفق لوحات العرض الشبابية داخل هذه الصورة المرئية المتحركة. فى الوقت الذى يبدو الاختلاف الإيديولوجى جليا مع فكر صناع عروض اليوم السائرة فى ذات النهج ، الذى حمل لواءه شباب مماثل فى عمره للشباب القائم بالثورة ، بل وشارك معظمه فى أحداثها ، وحصر هدف ثورته فى إسقاط نظام مبارك الممتد لثلاثين سنة التى عاشها وخبرها ، بينما رأى الشيخ الجليل أن الثورة (الحالية) لابد وأن تمتد لتشمل كل نظام ثورة يوليو ، منذ 1952 وحتى اليوم ، رفضا للعسكر ، وتشكيكا فى انتصاراتهم السابقة ، معيدا ما طرحه منذ أكثر من أربعين عاما ، بأن انتصارهم على العدوان الثلاثى فى الأشهر الثلاث الأخيرة من عام 1956كان مجرد أكذوبة ، فى عرضه (أنت اللى قتلت الوحش) ، وأن مبادئ ثورة يوليو الست ، كما ظهرت فجأة فى نهاية العرض الحالى ، ودون أية علاقة بكل لوحات العرض التى تدور فى أجواء السنوات الأخيرة من حكم "مبارك" ، وكما جاءت على ألسنة شباب لم يعاصر هذه الثورة ، أنها - أى مبادئ الثورة - لم تتحقق كلية ، فلا هى قضت على الاستعمار وأعوانه (هكذا !!) ، ولا قضت على الإقطاع وسيطرة رأس المال فى عقديها الأولين ، ولا أقامت عدالة اجتماعية ، منحت الفرصة لأجيال من الشرائح الدنيا قادت المجتمع فكريا وعلميا فيما بعد ، ولا أقامت حياة ديمقراطية سليمة ، ولا هى حتى أقامت جيشا وطنيا قويا ، دافع عن الوطن طوال تاريخه ، ووقف مؤخرا مع ثورة شعبه.

يتفق المخرج الشيخ مع المخرجين الشباب فى صيغة العرض السياسى الناقد ، لكنه يختلف عنهم فى تسلحه برؤية فكرية ، لا تقف مثلهم عند حدود رؤيتهم لثورتهم المنتفضة على نظام "مبارك" الفاسد والمفسد للمجتمع بسيره على نهج أطاح بعدالة المجتمع وأفسد طبقاته الاجتماعية ، وأهدر مليارات الجنيهات فى مشاريع وهمية وأخرى نفعيه للأسرة المالكة وذيولها ، كما أن رؤية مخرجنا الشيخ تعرف جيدا - بما تمتلكه من حرفية عالية - كيفية مخاطبة جماهير مسرحها ، وكيفية تمرير رسائل الاختلاف عبر روح السخرية المهيمنة على أجواء المسرح الاستعراضية.

د. حسن عطية

• صدر مؤخراً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة مسرحية جديدة بعنوان «بلد راكبها عفريت» للكاتب المسرحى محمود القلينى وكتب مقدمة الكتاب عمرو دوارة وذلك ضمن سلسلة نصوص مسرحية.

بيت جحا..

محاولات باهتة لتقديم عرض مسرحى أنقذه الممثلون

فرقة ثقافة بيت القنطرة شرق من الفرق المسرحية النشطة التى تحاول جاهدة تخطى كل الصعاب والعراقيل لا لهدف سوى أن يشبع مجموعة الفنانين أعضاء الفرقة هوايتهم وحبهم للفن المسرحى، وليس هناك دليل على ذلك أكبر من أنها الفرقة المسرحية الوحيدة التى شاركت بنشاطها فى كل سيناء شمالها وجنوبها على مدار الموسم المسرحى الماضى، الحالى.

تشارك الفرقة هذا الموسم بالعرض المسرحى «بيت جحا» تأليف «فتحى فضل» ويقدم العرض وسط ظروف غاية فى الصعوبة سواء على مستوى المكان غير المجهز، لا يزيد عن إحدى الثكنات العسكرية، تم تدميرها فى حرب 1973، ولم تمتد إليها يد الإصلاح حتى الآن.

يعتمد النص فى بنيته الأساسية على فكرة القادم من الخارج ليحرك الساكن ويقود الأحداث حتى النهاية.. فبينما يعيش «جحا» وزوجته، ووالدته فى سلام لا ينغص سوى تصارع الزوجة والأم على الاستحواذ على اهتمام «جحا» حتى يفاجأ الجميع باقتحام «الباش أغا التركى» للبيت الذى وقع عليه اختياره للإقامة فيه، وهو موفد من قبل والى البلاد لإدارة الناحية، ويصطحب «الباش أغا» معه «الجلاد» ممثلا للبطش والقوة، ويد السلطة التى تضرب بيد من حديد على كل من يخالف أوامرها، كما يصطحب معه أيضا «سعيد» عقله المدبر وخادمه المخلص، الذى يحاول اقناع «جحا» وأسرته بأن عليهم الشعور بالفخر والامتنان للباش أغا الذى شرفهم بأن وقع اختياره ليحل ضيفا عليهم.. بينما يقع الأمر على «جحا» وأسرته وقوع الصاعقة.. إذ أنه يتطلب تلبية احتياجات الباش أغا ومن معه من مأكل ومشرب.. إذ يحل ثلاثتهم فى غرف النوم بينما ينام أفراد الأسرة خارج البيت مع حمار جحا، ويقضون على دجاجات أم جحا، ولا يتوقف الأمر عند ذلك بل يقوم «جحا» بشراء العرقى لزوم انتعاش الباش أغا، ونقدية يأخذها يوميا كمصروف جيب، ولا يتوقف الأمر عند ذلك بل يطمع فى الحصول على «فردوس» زوجة «جحا» وحين تعجز الأسرة عن تلبية احتياجات الباش أغا ومن معه بعد فترة يقوم «سعيد» ببيع حمار «جحا» وحين ينتهى ثمنه يقومون ببيع البيت ذاته بعد أن يكون الباش أغا استضاف باش أغا آخر حتى يجد مكانا فى منزل ما ملائما له.. وحين لا يتحمل الأغا رغبته فى سرعة الحصول على «فردوس» يقترح عليه «سعيد» بأن يبلغون السلطات الأعلى بأن المماليك قد خبأوا كنزا من الذهب فى هذا المنزل، وكانت السلطات قد أقرت من قبل أن من يتستر على مثل هذه الجريمة فسيكون عقابه القتل، وبهذا يتخلصون من «جحا» ويفوز هو بزوجته ويأتى المشترى للبيت، ولا يكون سوى المرابى اليهودى «داوود» ليحصل على البيت وعقد بالبيع ممهورا بخاتم «جحا» بعد أن سرقه «سعيد» كما سرق حجة البيت ويسلمها للمرابى مقابل حفنة من الدولارات.. ليجد «جحا» نفسه مع أسرته مهددا بالإلقاء فى الشارع، وتحاول زوجته إقناعه بإيثار السلامة حتى لا يقتلونه أو يعذبونه، بينما لا تدرى الأم رغم قوة شخصيتها ما يجب فعله.. بل ويسقط فى يدها.. فهى لا تبغى سوى سلامة ابنها.. حينئذ تستحضر روح الأب الذى يوصى ابنه عدم التفريط فى بيته الذى بناه طوبة فوق طوبة، ويطلب منه ألا يستسلم، ويكون شجاعا مثله.. فهو لم يستسلم من قبل وقد دفع حياته ثمنا للدفاع عن حقه وحق أسرته.. فيتلبس «جحا» شجاعة أبيه، ويقرر عدم ترك بيته، وحين يجد الباش أغا يحاول اغتصاب زوجته يستل سكينه ويقتله.

يظل النص المسرحى هو العمود الفقرى لأى عرض مسرحى.. عليه – أولا – يتوقف نجاح وقوة العرض المسرحى أو ضعفه، وتلك البديهية هى ما غابت عن المخرج «أحمد عجيبه» فى هذا العرض رغم خبرته الطويلة بالعمل المسرحى، ورغم ما قدمه الموسم الفائت من عرض قوى مع ذات الفرقة التى استطاع أن يصنع من بينهم عمالقة صفقنا لهم طويلا بعد مشاهدة العرض السابق «المجانين» الذى أبدع فيه المخرج على جميع المستويات.. أما فى هذا الموسم ورغم نضج أعضاء الفرقة وطاقاتهم الكبيرة إلا أن الكل قد تاه فى بيت التيه المسمى «بيت جحا» حيث النص ضعيف فى بنيته.. ضحك فى طرحه.. مباشر فى حواره.. ركيك فى صياغته، ولا ندرى كيف ولماذا وضع المخرج – رغم ما حققه من نجاحات سابقة – وضع نفسه فى هذا المأزق منذ البداية؟؟ فى اختيار مثل هذا النص العقيم الذى ضاعت معه هباء كل محاولاته فى تجاوز عقمه، وبث الروح فيه عبر محاولات عدة.. سواء بكسر الحائط الرابع، والتوجه المباشر إلى الجمهور منذ البداية، والتأكيد على أنهم سوف يشخصون أمامه حكاية، والتأكيد على بعد الممثلين بعد قطعهم بعدم الاندماج، أو وضع الأغنية الشهيرة «مصر يامه يا بهية» للثنائى الأشهر «أحمد فؤاد نجم، والشيخ إمام» بالإضافة إلى المحاولات الأخرى لربط النص بالواقع من خلال مجموعة من الإشارات ضاعت كلها أدراج الرياح. وإذا كان المخرج لم يوفق فى اختياره للنص فإنه وقع أيضا فى خطأ تكاتف مع ضعف النص ضد العرض.. ألا وهو مصمم الديكور والملابس «سامح حسن» الذى لم يفطن إلى طبيعة مساحة خشبة المسرح الضيقة للغاية فقام بخنقها بتلك الكتل الثابتة التى احتلت أكثر من الثلث الخلفى للمسرح بمسجد على يمين المسرح، وكنيسة على يساره.. بينما تحتل قلعة صلاح الدين المساحة الأوسط بينهما.. ليجثم التشكيل الخلفى فى مجمله على خشبة المسرح، وعلى صدر المتفرج، مع عدة أبواب وموتيفات تصل إلى مقدمة المسرح من الجانب الأيسر، الأمر الذى ينم عن خيال فقير سعى سعيا رخيصا ومباشرًا فى مخاطبة اللحظة وأحد شعاراتها المزيفة بتجاور الكنيسة والمسجد حتى ولو كان ذلك لا علاقة له بالنص، فرقة بيت ثقافة القنطرة المسرحية جاء آداؤهم التمثيلى متميزا حيث كان الجميع فى حالة «تصديق» لما يقدمونه رغم هروب الموضوع وعدم تماسكه ووضوح هدفه الذى انفلت وزاغ وسط محاولات المخرج لربطه بالواقع واللحظة الراهنة التى يعيشها المجتمع المصرى، ورغم الحليات الكثيرة التى حاول تجميل النص بها فجاءت جميعها كالحرث فى الماء..

تميز فى الآداء «هيثم عمران» فى دور «جحا» وبذل مجهودا ضخما ومتزنا ورصينا، ينم عن اجتهاد حقيقى لممثل يعشق فنه، كما جاء «السيد عبادة» فى دور «الباش أغا» وهو حريص طوال العرض على أن يكون مفجرا للكوميديا مستثمرا تكوينه الجسدى الضخم فى تفجير الكوميديا عبر الآداء الساخر لتلك الشخصية النمطية، وتحمل الفنان «مجدى أمين» وجوده شبه الدائم على خشبة المسرح فى دور «سعيد» تابع الباش أغا وعقله المدبر، والوسيط بينه وبين أسرة جحا.. كبهلوان يسير على طرف حبل طرفاه كطرفى نقيض، وبذكائه وقدراته الفنية استطاع أن يحقق التوازن فى آدائه بين هذين النقيضين.. وكذلك الفنان «مصطفى هاشم» فى حدود دوره المرابى اليهودى.. فرغم قصره إلا أنه استطاع جذب الانتباه إليه بتميزه، أما المحترفة «فاطمة هدية» فقد حاولت طوال الوقت إبراز قدراتها وخبراتها كممثلة متميزة.. إلا أن تلك المحاولات ضاعت هباء حيث شخصية «أم جحا» بلا هوية أو بناء أو تأثير فى حدث درامى يفتقده النص بالأساس.. وفى دور «فردوس» زوجة «جحا» كانت «نهى طاهر» التى تخطو أولى خطواتها فى عالم المسرح مؤكدة على امتلاكها لموهبة كبيرة وإن كان ينقصها الخبرة والتدريب على كيفية توظيف تلك الموهبة.. تحية واجبة لكل من «صالح حمدان، أسامة عمران، خالد دخل الله، وطارق متبولى» الذين اجتهدوا جميعا فى حدود أدوارهم، وتحية خاصة للطفل «يوسف هيثم».. مجهود هائل من الجميع وعشق خالص للمسرح، وعرق على خشبة المسرح ولكنه تاه فى بيت التيه – نقصد – فى «بيت جحا».



القادم من الخارج يحرك الساكن ويقود الأحداث فى بيت ثقافة القنطرة

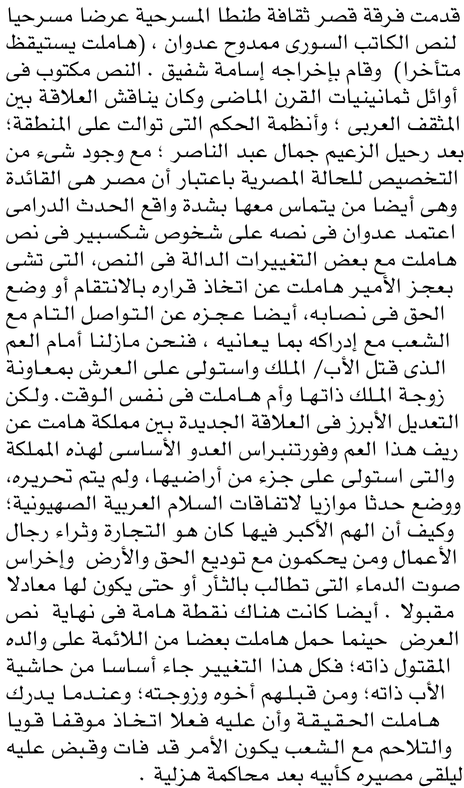


النص المسرحى هو العمود الفقرى لأى عرض وذلك ما غاب عن المخرج رغم خبرته

أحمد هاشم

هاملت يستيقظ متأخرا

فى طنطا



قدمت فرقة قصر ثقافة طنطا المسرحية عرضا مسرحيا لنص الكاتب السورى ممدوح عدوان ، (هاملت يستيقظ متأخرا) وقام بإخراجه إسامة شفيق . النص مكتوب فى أوائل ثمانينيات القرن الماضى وكان يناقش العلاقة بين المثقف العربى ؛ وأنظمة الحكم التى توالت على المنطقة؛ بعد رحيل الزعيم جمال عبد الناصر ؛ مع وجود شىء من التخصيص للحالة المصرية باعتبار أن مصر هى القائدة وهى أيضا من يتماس معها بشدة واقع الحدث الدرامى اعتمد عدوان فى نصه على شخوص شكسبير فى نص هاملت مع بعض التغييرات الدالة فى النص، التى تشى بعجز الأمير هاملت عن اتخاذ قراره بالانتقام أو وضع الحق فى نصابه، أيضا عجزه عن التواصل التام مع الشعب مع إدراكه بما يعانيه ، فنحن مازلنا أمام العم الذى قتل الأب/ الملك واستولى على العرش بمعاونة زوجة الملك ذاتها وأم هاملت فى نفس الوقت. ولكن التعديل الأبرز فى العلاقة الجديدة بين مملكة هامت عن ريف هذا العم وفورتنبراس العدو الأساسى لهذه المملكة والتى استولى على جزء من أراضيها، ولم يتم تحريره، ووضع حدثا موازيا لاتفاقات السلام العربية الصهيونية؛ وكيف أن الهم الأكبر فيها كان هو التجارة وثراء رجال الأعمال ومن يحكمون مع توديع الحق والأرض وإخراس صوت الدماء التى تطالب بالثأر أو حتى يكون لها معادلا مقبولا . أيضا كانت هناك نقطة هامة فى نهاية نص العرض حينما حمل هاملت بعضا من اللائمة على والده المقتول ذاته؛ فكل هذا التغيير جاء أساسا من حاشية الأب ذاته؛ ومن قبلهم أخوه وزوجته؛ وعندما يدرك هاملت الحقيقة وأن عليه فعلا اتخاذ موقفا قويا والتلاحم مع الشعب يكون الأمر قد فات وقبض عليه ليلقى مصيره كأبيه بعد محاكمة هزلية .

استعان المخرج بطارق عمار كشاعر ؛ ليضع هو ما تقوله مجموعة الرواة، هذه المجموعة التى حاول أن يصورها المخرج عن طريق ملابسهم والتعامل معهم على أنهم مجموعة الشهداء الذين سقطوا فى الحروب بين المملكة وفورتنبراس أو من سقطوا نتيجة الظلم. ولكن يبدو أن أسامة شفيق ذاته لم يكن مقتنعا بهذه الكلمات التى أضيفت حتى لو كانت شعرا . فاستعار كلمات الشاعر أمل دنقل لتكون هى كلماته على بامفلت العرض ولم يأخذ سطرا مما كتبه شاعره فى هذا إشارة لها مغزاها حتى وأن كانت خرجت دون قصد. كما أن مسرح مدرسة الزراعة الذى قدم عليه العرض؛ لا يصلح أساسا ليقدم عليه حفلة مدرسية كما أن مساحة خشبة المسرح فيه صغيرة جدا ، فكان أن البعد الجمالى لهذه المجموعة أو هذا الكورس مفتقدا وتشعر بالاختناق والازدحام حين يتواجد الكورس ؛ علاوة على أن هذا الكورس لم يكن حتى مدربا على النطق السليم، ولكن عندما تتخلص هذه الخشبة الضيقة من هذا الكورس يبدأ مؤشر الجودة فى الارتفاع ؛ فهناك مجموعة جيدة مدربة من الممثلين تتحرك أمامك فى يسر طبقا لمقتضيات الحال؛ كما أن أداءهم العام جيد، وقد وفق المخرج الى حد كبير فى اختيار شخصياته الرئيسية . فمحمد فتح الله الذى قام بدور هاملت يثبت أنه ممثل جيد ومتمكن ؛ وفهم أغوار الشخصية ؛ خاصة عندما تكون فى الصراع العام للنص ما بين الرغبة فى الثأر والانتقام ؛ وحالة الضعف والتردد الملازمة للشخصية ؛ كما أن إلهامى النوبى الذى قام بدور الوزير بولنيوس أدى الدور أيضا ببراعة وقدم شخصية الوزير الذى كان دائما يجد المبررات لملكه ، مع الانتفاع الشخصى بالخيانة ، أيضا كريم ناجى الذى قام بدور الملك كان مقنعا فى دوره فهو ممثل مخضرم وواعى بما يقدمه ، بالإضافة إلى مصطفى صلاح الذى قام بدور روزنكراتس الذى قدم أداء مقنعا للشخصية المتسلقة التى على استعداد تام للخيانة . أما أمير قدرى وأحمد إبراهيم وعبد العزيز سمير وأحمد الرمادى ومحمد صبحى فجاء أداؤهم إلى حد كبير متناغما مع المجموعة التى ذكرناها سابقا وكانت هناك بعض الفروق الناتجة عن الخبرة والهبات الطبيعية فقط ؛ ولكنهم اجتهدوا بشكل جيد . ولكن آية إبراهيم التى قامت بدور أوفيليا وشيماء حسين فى دور الملكة ؛ فمع الاعتراف أنهما بذلتا بعض الجهد من الواضح أن المخرج لم يجد غيرهما فى الأساس ، طبعا بالاشتراك مع الرواة محمد طلعت و سهام عبد الفتاح و هالة نو ر وندى علاء الدين و أحمد عمارة وأحمد علاء و أكرم طاهر ومحمد أبو على .

ومن الظلم أن تتحدث عن ديكور شريف الوقاد فخشبة المسرح الضيقة لا تسمح لك أن تعرف هل هذه القطعة فعلا موجودة فى مكانها الصحيح أم أنه الاضطرار فقط ؟؛ كما كان من الواضح أن الوقاد اعتمد على أن يكون هناك عمقا فى خشبة المسرح بحيث تتضح رؤيته . أيضا لا يمكن أن نتحدث عن إضاءة ووظيفة ففى مثل هذه المسارح يكون من الرائع أن تتمكن من مشاهدة الممثلين بشكل جيد مع بعض الاجتهادات فى محاولة التعبير إضائيا والتى عادة لا تتوفر لها النجاح نتيجة ضيق المساحة وعدم وجود المنابع الكافية ؛ ناهيك عن تخلفها وعدم وجودها بالشكل الآمن ؛ فقد حدث أثناء العرض أن حدث ماس بأحد هذه المنابع وارتفع الدخان وتوقف العرض ؛ وكانت فرصة لنكتشف أن د.محمد سمير الخطيب لا يخشى النار ولا الكهرباء ، وهو من قام بالصعود لخشبة المسرح وفصل الكهرباء عن المنبع !! وربما بهذا التصرف الجيد منه يكون قد أعطى إشارة بأنه واجب على إدارة المسرح أن تدرب أعضاء لجانها على التعامل مع مثل هذه الأمور.

وخلاصة الموضوع آن العرض جدير بالمشاهدة رغم كل ما قلنا .

مجدى الحمزاوى

> **إدارة المسرح يجب أن تدرب أعضاء اللجان على الدفاع المدنى والإطفاء**



كل مرة

أسامة عبداللطيف

التجريبي ونظرية على قديمه

أن تقاطع المسرح وتشعر بالزهق والقرف من كل ما يقدم هذا من حقك ، ولكن أن تظل تتحدث عن أحوال هذا الفن وأهله كأنك بينهم فهذا ما يمكن أن أسميه "ضحك على الذقون " للأسف هذا ما فعله ويفعله فنانون كبار عندما تسأله بالخطأ عن رأيه فى حال المسرح أو إذا طرحت أمامه شيئا يمس المسرح ..

هؤلاء الكبار رفعوا شعار "على قديمه " لم يتغير شىء فى نظرهم منذ أن كانوا يملأون خشبات المسرح وجودا وحتى بعد أن تركوا المسرح فى رحلة المليون الشهيرة فى البلاتوهات واستوديوهات التلفزيون أكثر ما يؤكد ما أقوله هو حديث التجريبي فما أن تأتى سيرة مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي والعياذ بالله حتى يستحضر الواحد منهم كل ما في قاموسه من كلام العيب و"اللى مايصحش " ليس عندى اعتراض على أن يقول أهل المسرح فى المهرجان ما يحلو لهم فهو فى النهاية فعل إنسانى قابل للنقد بكل الصور وأنا عن نفسي أنتقده لكن أن يتحدث الكبار عن مهرجان لم يشاهدوا عروضه ولم يتابعوا فعالياته المتنوعة طوال 22عاما فهذا أقل ما يقال عنه أنه تدخل الشخص فيما لا يعنيه ومن تدخل فى ما لا يعنيه سمع ما لا يرضيه هؤلاء الكبار عندما تسأل الواحد منهم عن التجريبي يكشف نفسه دون أن يدرى فيستحضر آخر ما شاهده من عروض "أكيد منذ ما يقرب من عشرين عاما " وتجده يتحدث عن العري والشذوذ الذى يملأ العروض ويصرخ مدافعا عن القيم وفن المسرح الذى امتهنه التجريب والحوار التى انزوى لصالح الجسد والحركة التى ألغت الكلمة ولا مانع من الحديث عن إهدار الملايين على استضافة هواة أوروبا ومتشرديها وتعالت الصيحات تطالب بإلغاء مهرجان دولى عمره 23 عاما هكذا ببساطة أتصور أن أى منصف يجب أن يرد شهادة هؤلاء خاصة وأن احدهم لم يضبط متلبسا بحضور عرض من عروض المهرجان التجريبى لسنوات طويلة والقائمة طويلة بأسماء عروض مبهرة فيها جرأة التجريب وبراءة الاكتشاف عروض مصرية وعربية وأجنبية أنا شخصيا لم أصطدم بأحدهم طوال سنوات متابعتى للمهرجان لم يخطىء واحد منهم ويحضر ندوة من ندوات المهرجان التى تستعصى على العد لا أدرى لماذا يلح علي الشيخ إمام وهو يقول فى أغنيته جيفارا مات " يا بتوع نضال آخر زمن فى العوامات " يا جماعة لماذا لا تسلمون أنه لا يعرف المسرح إلا من يكابده ولا التجريبى إلا من يعانيه إننى وأنا واحد من الذين كابدوا التجريبى وعانوا فيه أقول بصدق إن المهرجان يحتاج لإعادة نظر وترتيب يحتاج رؤية جديدة ليس معقولا أن نتحدث عن مهرجان تجريبى بينما يدار بطريقة تقليدية جامدة ..لقد أعطى د. فوزى فهمى رئيس المهرجان كل ما عنده اتفقت مع الرجل واختلفت معه لكن ما لا أشك فيه أنه يجب أن تتجدد دماء إدارة المهرجان.

أذكر الدكتور فهمى فى أحد المؤتمرات الصحفية وهو ينفى عن نفسه تهمة السفر للمهرجانات كأن المفترض أن يكون رئيس مهرجان دولى للمسرح رهين المحبسين لا يغادر دار الأوبرا لينفى عن نفسه تهمة الاستفادة من موقعه فالرجل كان يفهم أن مقاطعته المهرجانات تنفى عنه تهمة مجاملة بعض من المسرحيين العرب والأجانب بدعوتهم لحضور مهرجان القاهرة.

وإن كنت اقترحت تغيير رأس إدارة المهرجان فالأمانة تقتضى أن أضع اسما ليحل محله والاسم الذى أطرحه هو الناقدة ومبدعة الادارة المسرحية د. هدى وصفى بشرط أن يتم إمهالها 4 سنوات تسلم المهرجان بعده بادارة جديدة وروح شابة أتصور أن تجربتها السابقة تؤهلها لذلك .

osamalatif@ hotmail.com



● نظم موظفى البيت الفنى للمسرح الأسبوع الماضى وقفة احتجاجية عقب وفاة إحدى الموظفات بالبيت الفيي أثناء صعودها على سلم المبنى نظراً لعطل الأسانسير الذى طالما طالبوا بإصلاحه دون إستجابة ووعد السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح بإصلاح الأسانسير وتلبية جميع مطالبهم.





يهودى مالطة بالإسكندرية

كريستوفر مارلو شاعر ومترجم من العصر الإليزابيثى. و هو أشهر الكتاب التراجيديين الإنجليز بعد وليم شكسبير ، يعرف بشعره المرسل وأبطال قصصه المبالغين وموته الغامض. كانت حياته مثارا للجدل والصراعات وانتهت حيث قام شخص يدعى انغرام فرايزر بطعنه حتى الموت عام 1593.صنفه النقاد فى المرتبة الأولى فى عصره أى أعلى مرتبة من شكسبير. عام 1580 اشتهر مارلو بالترجمة من اللاتينية تبعها بمسرحيته المأساوية المأخوذة عن قصة للكاتب فيرجيل ، وكل شخصيات مارلو تركز وتحلم بسيطرة لا حدود لها والقوة المطلقة كما شخصيات شكسبير.

أعماله المسرحية هى : تيمورلنك ج1+ج2 طبعت عام 1590 بعد حذف الكثير من المشاهد ، د.فاوستوس نشرت عام 1604.، ادوارد الثانى نشرت عام 1593.، يهودى مالطا نشرت عام 1633.، مجزرة باريس نشرت عام 1594.، دايدو ملكة قرطاج نشرت عام 1594.

ونص" يهودى مالطة "الذى قدمه المخرج محمد الزينى بفرقة قصر ثقافة القبارى بالاسكندرية يبرزمبدأ الميكافيلية وهو أشهر مبدأ عُرف به ميكافيلى ، فهو يرى بأن الهدف النبيل السامى يضفى صفة المشروعية لجميع السبل والوسائل التى تؤهل الوصول لهذا الهدف مهما كانت قاسية أو ظالمة.. فالغاية دائما تبرر الوسيلة.

النص من إعداد: أسامة الهوارى ، ديكور وملابس : هانى السيد ،كيروجراف : محمد عبد الصبور، إعداد الموسيقى : إسلام رضوان ،تصميم الإضاءة : محمود عجمى ، مجسمات : شريف رياض، إكسسوار : منى فاروق ،ملابس : سارة البونى ،مكياج على غازى ، دعاية : مروان مصطفى ، إدارة مسرحية : فايزة السيد، محمد سعيد ، المخرج المنفذ : محمد عادل .

أداء تمثيلى : عمرو المحمدى فى دور بارباس ، لمياء محمد (إبيجيل ابنة بارباس) ، محمد مجدى (ايثامور خادم بارباس) ، حسين سعد (ماثياس) ، أحمد هانى لودفيك (ابن فرينزى الحاكم) ، محمد الجمسى فرينزى (حاكم مالطة) ، كريم زهران الراهب برناندين ، مروان عادل (الراهب جاكومو) ، نيفين طارق رئيسة الدير، نادين محمد كاترين ، آية نصر بيلاميرا، نادر أحمد بيليابورزا، أحمد عبد الرحيم كيلابين (فارس حاكم الاتراك)، محمد الكلزه ميكيافيلى ، أحمد عبد الفتاح مارتن دولبوسكو ، محمد مدحت سليم كاليماث . نيير السيد و محمد القاضى (فرسان الحاكم فرينزى) ، عصام شيتوس ، محمد بهجت، نادر محسن، محمد عصام، حسن محمد، فايزة السيد ، محمد سعيد (يهود تابعين لبراباس) : جورج عادل النخاس . الراقصون : باسم زيدان و زين فاروق .

العرض

يبدأ العرض بالميكافيلى الذى يقوم بتقديم العرض ويلقى على الجماهير مفهوم شخصيته لكنه يسخر من شخصية الميكافيلى الحقيقية التى استخدمها مارلوفى النص لتاكيد فكرة التآمر .ثم تدورالأحداث حول باراباس تاجر يهودى يسكن فى جزيرة مالطة يقوم بفعل كل شئ بشع و فى نفس الوقت محبوب بين الناس رغم الشر الموجود به .

يهتم بارباس فقط بابنته (أبيجيل) وثروته الكبيرة. وعندما يستولى (فيرنيز) حاكم جزيرة مالطا على ممتلكات باراباس لكى يدفع الضرائب للأتراك يغضب باراباس ويتعهد بالثأر من فيرنيز ابن الحاكم خططه الذكية تقوده إلى قتل كثير من الشخصيات بمن فيهم ابنته (أبيجيل) وابن حاكم الجزيرة.

باراباس يعتبر دخيلا على مجتمع مالطا النصرانى بسبب ديانته اليهودية ودهائها الميكافييلى. لكنه الأقل نفاقا فى المسرحية وله دوافع شريفة حول جرائمه ولم يحاول تبرير جرائمه بتبريرات دينية . ويمكن أن نقول ان الدافع الأكبر لجرائمه هو الكره . أما أبيجيل ابنته فهى بارة ومطيعه لأبيها وتساعده كثيرا، تضلل من حبيبها (ماثياس)، و(لودويك) ابن حاكم الجزيرة كما طلب منها ابوها . وعندما تكتشف أنه السبب فى موت ماثياس ولودويك تقرر الدخول فى النصرانية والتكفيرعن ذنوبها .

يشترى بارباس إ ثامورليكن خادما مطيعا ،ويتعهد بكل ثروته لهذا العبد بعد أن تحولت ابنته الى النصرانية، لأنه مثل سيده يكره النصارى ولكنه يفشل فى اختباره الكبير فى الولاء لسيده عندما يقع فى حب العاهرة بيلاميرا ،ويحاول ان يبتز باراباس من أجلها ويعترف بكل جرائمه لحاكم الجزيرعندما يحاول بارباس قتله .

يحاول دائما فيرنيزحاكم جزيرة مالطا العدو الأكبر لـ باراباس ، أن يلبس دوافعه بثوب الأخلاق النصرانية من خلال دوره فى إضعاف باراباس ورشوه كاليماث القائد التركى .

أما القائد التركى وابن السلطان العثمانى كاليماث يكافئ باراباس بتعيينه حاكما لجزيرة مالطا بدلا من فيرنيز وذلك لأن باراباس ساعده فى غزو الجزيرة من خلال عبور الممرات السرية لدخول الجزيرة والسيطرة عليها ، كاليماث يصبح متورطا فى سياسات مالطا حيث المؤامرات والحيل بين كل من فيرنيز وباراباس، ولكن فيرنيز يقبض على كاليماث بعد سقوط باراباس فى حفرة أعدها لقتل فيرنيز .

استطاع الزينى تضفير كل عناصر عرضه لصنع عرض هائل وقوى ليس فقط لاعتماده على ممثلين واعين لأدوارهم متمكنين من أداء اللغة دون الوقوع فى أخطاءٍ ومحاذير ، بل اعتمد منذ اللحظة الأولى على الكوًرس فى صنع الايقاع المرئى الى جانب الموسيقى الجيدة التى أعدها اسلام رضوان ، كما أثبتت سارة البونى تواجدها من خلال تصميم ملابس العرض بما يتلائم مع روح العرض وتاريخه .كما استطاع هانى السيد تصميم ديكور العرض الذى جاء عبارة عن خلفية ثابته لمدينة مالطا وأمامها تتداعى مشاهد القصر ومشهد الدير وبيت العاهرة والسوق غير ذلك كما قدم لنا محمد عبد الصبور دراما حركية جيدة وأعلى مشاهدها استخدام الكورس فى صنع حواجز وأسوار للمدينة وكيفية اقتحام تلك الأسوار من خلال الحركة التعبيرية .كما جاءت حركة الممثلين انسيابية دون افتعالات مستخدما كل جزء فى خشبة المسرح بما فيه الصالة والمقدمة . كما كًانت اضاءة العرض لمحمود عجمى جيدة ومكياج على غازى بارعا أيضا .

كما استطاع الزينى الاستفادة من طاقة الممثلين التى ظلت متوهجة طوال العرض فتألق عمرو المحمدى فى دور اليهودى بارباس بدهائه ومكره وكرهه للنصارى وتألقت أيضا لمياء محمد فى دور ابيجيل بخفة ظل ولياقة عالية وقدرة على جذب الجمهور ، وكذلك أحمد هانى فى دور لودفيك وحسين سعد فى دور ماثياس ابن فرينزى الحاكم الذى حاول أن يستولى على قلب ابيجيل حبيبة صديقه الوحيد لودفيك ،و محمد مجدى فى دورايثامور خادم بارباس ، و محمد الجمسى فى دورفرينزى حاكم مالطا ، وآية نصر فى دور بيلاميرا العاهرة التى تخدع إثامور وتقنعه بابتزاز باراباس ، و تموت بسبب الورد المسموم الذى قدمه لها باراباس.

ومحمد الكلزة فى دور ميكافييلى الذى قام بتقديم الرواية مبررا مبدأه وغاياته الشريرة . كريم زهران ومروان عادل فى دور الراهبان فكل منهما يحاول ضم أموال باراباس الى الدير الذى يعمل به ويتخلص منهما بارباس ، كما أتقن نادر أحمد دور بيليابورزا خادم العاهرة . .. وكذلك باقى فريق العرض الذى شعرت بأنه يسير على نغمة واحدة منسجمة طوال العرض .

النهاية :

كان عرضا قويا قدمه المخرج محمد الزينى على مسرح الليسيه بالاسكندرية ليثبت أن تلك النص "يهودى مالطة" رغم مرور كل هذه السنوات التى مرت على كتابته مازال خصبا وقويا حتى الآن وصالحا للتجريب .



طاقة الممثلين ظلت متوهجة طوال العرض

عفت بركات

(ملامح) ..

محاولة لرؤية ملامحنا المصرية

يقدم مسرح الشباب العرض المسرحى (ملامح) بقاعة يوسف إدريس على مسرح السلام ، والمسرحية ثالث نتاجات "حلم الشباب الارتجالية" هذه الورشة التى تعتبر همزة وصل بين مسرحى الهواة والمحترفين ، وهى محاولة من فرقة مسرح الشباب لإعطاء الفرصة لمجموعة من الشباب المميزين لكى يقدموا مواهبهم بشكل شرعى، ومسرحية "ملامح" بطولة نهى العزبى، أحمد مجدى، داليا حسين فهمى، محمد عبد العزيز (زيزو) ، مصطفى سلامة، محمود أسامة الطوخى، إبراهيم البيه، صوفيا ياسين، أمل عشوب، موسيقى كريم عرفه، ديكور مها عبد الرحمن، دراماتورج محمد محروس، مخرج منفذ محمد درويش وكمال خضر، إخراج عمرو سامى عبد النبى .. هى نتاج إرتجال، تم خلاله طرح مجموعة من الأفكار فى شكل سؤال وجواب، ثم المناقشة حولها وبناء مشهد عليها، وطرح العديد من الرؤى والحلول أثناء ذلك و"ملامح" هى رحلة بحث عن ملامح الشعب المصرى المفقودة مثل الشهامة، والسماحة، والهم المشترك، والقضية الكبرى التى يمكن أن نتوحد تحتها ويتفق عليها الجميع، والعادات والتقاليد، والعلاقات الإنسانية والاجتماعية المتشابكة بين الناس وبين أفراد العائلة الواحدة، من خلال طرح مواضيع عامة مثل الحب، الثقافة والتعليم، القومية والانتماء، الوحدة الوطنية، وشكل الإنسان المصرى وتوجهاته .. ويطرح العرض تساؤلاته من خلال تجمع لشباب فى المطار يستعدون للسفر، يقابلهم شخص يسألهم عن سبب سفرهم، فيبدأون فى طرح الأسئلة عليه وتدور الأحداث فى إطار يشبه "التمثيل داخل التمثيل"، فالمواقف التى يسردها كل شاب تتحول إلى مشاهد بصرية يتم تشخيصها أمامنا ، وهذه إحدى النقاط الهامة فى العرض حيث أن الصيغة التقليدية للعروض الإرتجالية تعتمد على قيام الممثل غالبا بدوره وبأدوار أخرى محيطة ومتفاعلة معه ، ولكن فى عرض مسرحى يكتسب الشكل الإرتجالى ولكن يتم تقديمه كل ليلة بنفس الكلمات تقريبا مع تغييرات طفيفة أعتقد أنه يجب أن تتم المشاركة من الجميع فى الحالة الإرتجالية الواحدة .. صحيح أننا وجدنا بعض الصور يتم تشخيصها وتمثيلها بمساعدة الممثلين لبعضهم البعض ولكن أيضا كانت هناك العديد من الصور التى يقوم فيها الممثل بدوره والدور الذى يقابله مما يضع عبئا كبيرا على الممثل ووضح ذلك جليا فى بعض الصور مثل صورة الشخص الصعيدى الذى عاش عمره يصرف على إخوته ليعلمهم ويربيهم ونسى نفسه فى غمار الحياة وعندما وصلوا لأعلى المناصب تنكروا له ، والممثل الذى أدى الدور كان من أفضل الممثلين طوال العرض المسرحى .. إلا أنه فى مشهد حكيه لقصته اضطر لأن يقوم بدوره ودور إخوته وأمه وهذا بالطبع شكل عبئا كبيرا على الممثل ولا سيما أنه ما زال هاويا ، ورغم إجتهاده الكبير إلا أنه قلل من عطاءه وكان من الممكن أن يساعده الممثلون الآخرون فى لعب دور إخوته وأمه دون أن يخرج هذا عن الإطار التشخيصى الذى يلعب المخرج من خلاله وخصوصا أنه قدمه فى العديد من اللوحات الأخرى ببراعة مثل لوحة المطرب الشاب والذى ساعده الآخرون فيها فقدم مشكلته بشكل جيد .. والعرض بصفة عامة قد حقق حالة من الشاعرية داخل وجدان الجمهور ولا سيما وهم يبحثون بين أطروحات العرض عن الملامح التى تتسق وملامحهم أو تلك التى تذكرهم بأزمنة جميلة وفترات نفتقدها مثل لوحة رمضان والتى ضرب من خلالها المخرج والدراماتورج مثالا رائعا لملامح الشخصية المصرية ولا سيما ربطهم الشهر الكريم بالعلاقات الإنسانية التى تتشابك به من خلال أسرة مسيحية وأخرى مسلمة والعلاقة الطيبة بينهما ولذلك كانت اللوحة من أكثر اللوحات بل وأكثر المشاهد المصرية صدقا وتعبيرا عن الوحدة الوطنية وهى من أهم الملامح المميزة للشعب المصرى فجاء هذا الملمح واضحا فى حين غابت ملامح أخرى داخل المسرحية ولم تظهر بنفس الوضوح ، وبما أننا فى عرض يكتسب الصبغة الارتجالية وعرض سيعاد تقديمه مرة أخرى خلال شهر رمضان فعلى المخرج والدراماتورج إعادة التفكير فى الملامح التى قدموها داخل العرض .. فهناك ملامح واضحة مثل احتفالية رمضان والعيد ،ولوحة نهى العزبى وهى تؤدى دور الباحثة التى تبحث عن جهة تهتم ببحثها ومشروعها التى أفنت حياتها من أجله ، وهناك لوحة المطرب الباحث عمن يوظف صوته الجميل فى زمن عزت فيه الأصوات الجميلة وامتلأت الدنيا ضجيجا وصراخا بأشباه المطربين .. بينما هناك ملامح باهتة وضائعة وهناك لوحات طالت دون داع مثل لوحة زواج الشاب السيناوى والتى بسبب طولها أحدثت مللا واضحا لدى الجمهور وتسببت فى ضياع الملمح الأساسى الذى خرجت اللوحة من أجله وهو البحث عن هوية أبناء الوطن داخل أوطانهم ولفظ المجتمع المصرى لبعض أبناءه فى ظل نظام تعمد تهميش الكثير من فئات المجتمع .. ولذا فيجب التفكير فى جميع اللوحات والملامح التى قدمت من جديد .. البحث عن القوى فيها وتأصيله ، وحذف الملامح الأخرى الباهتة والتى لم تتضح بالشكل الكافى حتى يخرج العرض بالحالة الشعورية التى أرادها المخرج والتى تحققت من خلال أكثر من لوحة .. وحتى تخرج الملامح كلها واضحة دون إطالة أو تشويش وفى النهاية فقد قدم لنا المخرج وممثلوه ومن عاونهم محاولة للبحث عن بعض الملامح المصرية التى منها ما تشكل ، ومنها ما زال يبحث عن حدود ملامحه التائهة وسط تلك الحياة الطاحنة التى تغيم فيها الصور وتتيه فيها الملامح ..



أسئلة تبحث عن إجابات فى مسرح الشباب

خالد حسونة

مونولوج


رشا عبد المنعم



انتبه : مسارح الدولة ترجع للخلف

أصر المسرحيون على تقديم المهرجان القومى للمسرح هذا العام ورأوا مراجعة لائحته و انشغلت اللجنة العليا للمهرجان بتصنيف المسرح المستقل ما بين الهواية والاحتراف وتحديد آلية لاختيار عروض المسرح المستقل.وأجهدوا الزميلة والمخرجة المسرحية عبير على فى مناقشة الأمر . ففيما يبدو مازال المسرح المستقل يسبب لهم الذعر، حتى بعد الثورة التى لم يسهم المسرح الرسمى بكل عروضه فى إنتاج الوعى الذى أفرزهابقدر ما اسهمت عروض المسرح المستقل التى كانت بمثابة الحجر الوحيد فى البركة الراكدة، التى ناقشت بجرأة وبلا حسابات قضايا سياسية واجتماعية شائكة كقانون الطوارئ والفساد المؤسسى والقهر وسياسة الدولة الخارجية والداخلية والأمثلة عديدة (اللعب فى الدماغ –حالة طوارئ- أنا دلوقتى ميت –حكاوى الحرملك –أحلام شقية –زمن الطاعون- حفلات التوقف عن الغناء) تلك العروض التى سبب جرأتها إغلاق مسرح الهناجر فى وقت من الأوقات لأسباب أمنية وهو مالم يعلن فى حينها –تلك الحركة التى بادرت بتأسيس جماعة 5سبتمبر و استطاعت عقب احتراق خيرة فنانينا ونقادنا فى مسرح بنى سويف إجبار وزير الثقافة السابق فاروق حسنى على تقديم استقالته حينها ، انشغالهم بهذا المسرح الذى بدا واضحا رغبتهم فى تهميشه –جعلهم لم يلتفتوا إلى المسرح الرسمى بما يحويه من فساد مؤسسى يؤثر على معايير الحكم والاختيار، فلم ينشغل أيا منهم بوضع ضوابط أو آليات لاختيار عروض البيت الفنى للمسرح –بل لم ينشغلوا حتى بسؤال مديرى المسارح والمكاتب الفنية للمسارح عن المعايير والآليات التى سيتم عبرها ترشيح أو استبعاد عرض مسرحى –كان يعنهم أن تظل هناك احتفالية جوفاء مفرغة من المعنى مثلما كانت فى الماضى، ولم يعنهم وضع معايير واضحة تضمن الشفافية وتضمن ألا يتعرض جهد فنان مسرحى للتجاهل أو الإهدار لحسابات لا علاقة لها بالفن.. لم يعنيهم بأى حال من الأحوال تحديد رؤية واضحة لهذا المهرجان هل هو مسابقة حقيقية هدفها تقييم موسم مسرحى ومراجعة مسار المسرح المصرى وإن كان كذلك ما الضوابط والفاعليات التى تم اقتراحها لتحقيق تلك الرؤية ؟وإن لم تكن تلك هى رؤية المهرجان القومى للمسرح المصرى فما هى رؤيته ؟؟

مما سمح لمدير مسرح الغد ومكتبه الفنى الذى تم انتخابهم أن يرشحوا عروض موظفى المسرح الذين انتخبوهم بصرف النظر عن المعيار الفنى معلنين ذلك بصراحة مؤسفة، ومعلنين تصريح أكثر تجاوزا عن أن تيمة المهرجان هذا العام هى الثورة .. غير منتبهين وهم يلقون تلك الإدعاءات إلى أنها مسابقة قومية للمسرح المصرى –كافة عروض المسرح المصرى بكافة أطيافه قبل وبعد الثورة خلال الموسم المسرحى من يوليو 2010إلى يوليو 2011

وإذا كان ثمة مسئولية عن ذلك العبث بمقدرات المسرح المصرى فإن الأولى بحملها من هؤلاء اللجنة العليا للمهرجان التى لم تعتن بوضع رؤيا واضحة للمهرجان ، ووضع آليات وضوابط تضمن أن يكون المعيار الفنى هو المعيار الوحيد للاختيار كما يتحملها وبالضرورة السيد وزير الثقافة الذى أعلن فى اجتماعه الأول بالمسرحيين عن فتح المواقع الثقافية وعن اعتراضه على قصر نقابة المهن التمثيلية للعمل بالفن على أصحاب الكارنيهات. ثم أقر لاختيار مديرى المسارح وأعضاء المكاتب الفنية فى البيت الفنى للمسرح نظام انتخابى وهو نظام قد يعمل به فى النوادى الاجتماعية والنقابات لكن لا مجال له فى إدارة الفنون. ومن هنا فقد حولوا بدورهم البيت الفنى للمسرح لنقابة مهن تمثيلية جديدة تفتش على الكارنيه و تقصر العمل بها ومزاياهاعلى الموظفين وذلك لإثبات ولائهم لموظفى المسارح الذين انتخبوهم ، بصرف النظر عن الفن وليذهب المسرح للجحيم .. والآن وبعدما تعقد الوضع وأصبح كما هو عليه فثمة تحذير لكل المسرحيين : انتبهوا.. البيت الفنى للمسرح يرجع للخلف.. انتبهوا.. حتى لا تدوس فوق رقابكم عربته الطائشة...

Rashamonem@hotmail.com



● قرر الفنان إسماعيل الموجى مدير مسرح العرائس إعادة تقديم «أوبريت» الليلة الكبيرة» بمسرح القاهرة للعرائس في بداية رمضان القادم ولمدة شهر العمل تأليف صلاح جاهين وإخراج صلاح السقا.

سبع سواقى

ممثلوقصر ثقافة العمال تحدوا عناصر التشويش

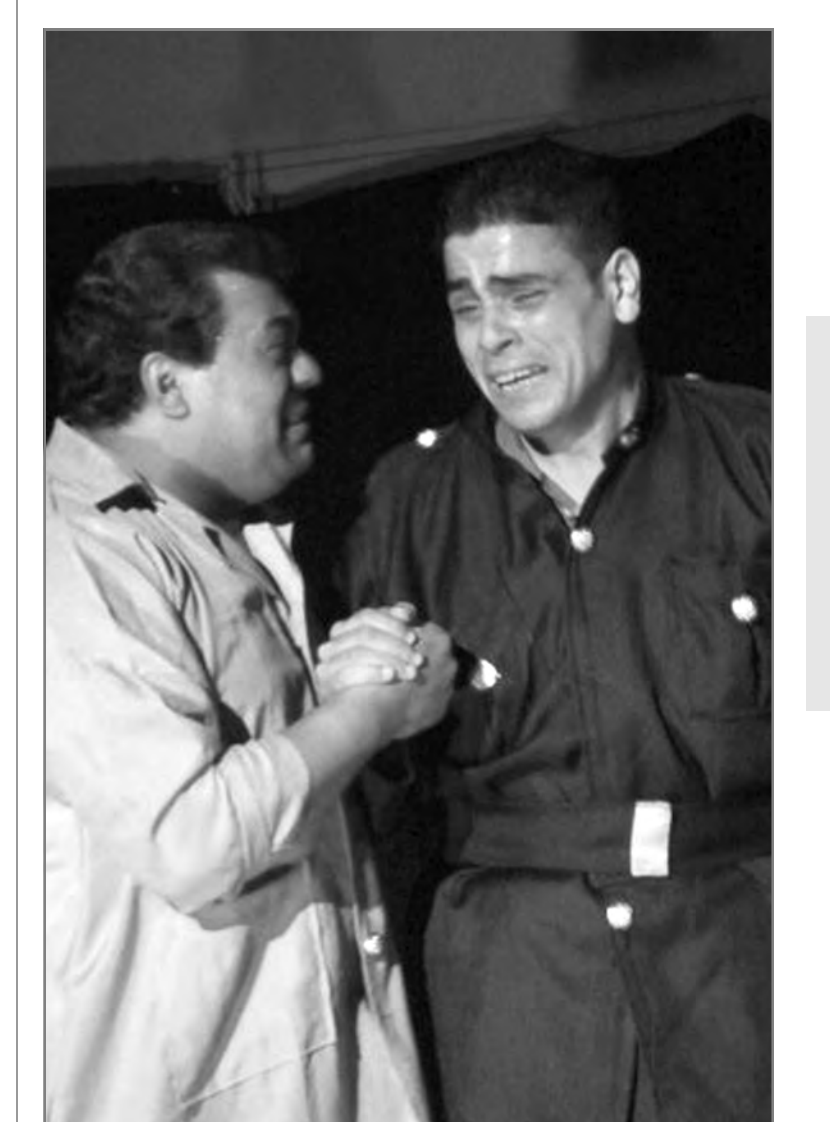
كانت مسرحية (سبع سواقى) للراحل سعد الدين وهبة ، أشبه بضحكة ساخرة على شفاه تنضح بالمرارة ، وقد صاغها الكاتب فى شكل فانتازى ، يطحن فيه الهم فى سواقى كوميدية ، ولكنها سوداء .. كانت صرخة خلفتها مرارة الصدمة ، صدمة هزيمة 67أحداثها تدور بعدها بعام ونصف العام ، حيث كان الجرح لا يزال نازفا وحيا ، ولا يزال الشهيد قلقا فى قبره، اغتالته يد العدوان أثناء الانسحاب المخزى فدفن هناك ، فى سيناء ، دفن مهزوما وغريبا ، غير انه . ككل المصريين الشرفاء ساعتها . لم يهدأ له بال ولا قرار، فخرج باحثا عن قبر يريح فيه عظامه وأسئلته المعذبة ، ليجد العاهرة قد فرضت سيطرتها على المقابر .. تلك هى المفارقة الساخرة التى أطلقها وهبه فى مسرحيته ، والعاهرة هنا ليست امرأة بالطبع ، ليست شخصية فحسب، إنما هى ممارسة ، محاكاة إيقونية ، لعهر النظام وفساده على مستوى أجهزته المختلفة ، الإعلام ، الإدارة ، الأمن والسياسة إلخ .. إنها الأسباب التى رصدها وهبه للهزيمة ، وفى ظلها لم يكن من الممكن أن تهدأ روح الشهداء ، التى جعلها بمثابة الأسئلة التى تسعى فى زمن العرض لفضح الأسباب وكشف الفساد وتفجير الوجع ، والضحك أيضا (لكنه ضحك كالبكا) كما يقول المتنبى عن مضحكات مبكيات مصر فى بيته الشهير .

ولكنها (سبع سواقى) وليست ساقية واحدة .. لهذا يستدعى سعد وهبه عددا من الخيبات والهزائم المصرية الأخرى ، ليشير إلى أن ما حدث ليس جديدا ، وأن خيباتنا وهزائمنا تدور بنا كالسواقى ، من هزيمة عرابى ، لهزيمة 1967 لهزيمة 1948وكلها بسبب الخيانة وفساد الأنظمة ومن يدفع الثمن هو ذلك الشهيد الذى لا تهدأ روحه ولا يستقر فى قبر ، المهزوم بالخيانة رغم أنفه ، وبعد صراع شهداء الحروب المختلفة على أحقيتهم فى الدفن الذى يعنى الراحة من عذاب الأسئلة ، يفتح الكاتب فرجة أخرى لترتاح ارواح واجساد شهداء 67حيث يذهبون ليلتحقوا بكتائب الجيش التى بدأت حروب الاستنزاف .

المسرحية قدمتها فرقة قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة على مسرح قصر ثقافة بهتيم (لوجود اعمال ترميم فى قصر العمال) من إخراج أسامه فوزى ، ديكور وملابس حمدى عطية ، ألحان عادل الجمل . ومن حق الفرقة علينا أن نحييها حيث استطاع ممثلوها التغلب على الكثير من عناصر التشويش الخارجية التى كانت ضيفا ثقيلا على زمن العرض ،وممثليه ، بسبب عدم جاهزية قاعة مسرح بهتيم أيضا ، فالصالة مغطاة بمشمع فقط ، لا يمنع صوتا من اقتحام خشبة المسرح ،فما بالكم بمكبرات أصوات المساجد المجاورة ، والمحال التى تعلن عن نفسها بطريقتها . فى هذه الظروف الصعبة التى واجهها العرض اتضحت قيمة الخبرات الكثيرة التى تزخر بها فرقة القصر ، حيث استطاعت أن تؤدى أدوارها بحضور، وجدية ملحوظة ، كما استطاعوا تقديم انفسهم باعتبارهم العنصر الأهم والأبرز فى العرض ، خاصة فى ظل تراجع جماليات الصورة المشهدية ، بسبب عدم الاهتمام بالإضاءة فى الكثير من زمن العرض ، ربما كانت ظروف مكان العرض ذات تأثير على الإضاءة أيضا ، فلم يشعر بها المشاهد سوى فى لحظات قليلة للغاية، كذلك بسبب عدم جمالية قطع الديكور الخشبية المصمته والمصممة بشكل يخلو تماما من القيمة الجمالية مكتفية بقيمتها الإشارية كشواهد قبور يمكن استخدامها أيضا كمكاتب واشياء أخرى ، كما كان توزيعها على المسرح غير مريح لحركة الممثلين ويشعر طوال الوقت بأن خللا ما موجود فى بناء المشهد ذاته ، وتصميم الحركة داخله. وظهرت الأغانى أحيانا منسجمة مع الدراما خاصة فى النصف الثانى من العرض ، بينما لم تكن موظفة دراميا ومنسجمة مع المنظر المسرحى فى البدايات ، وإن كانت كلمات الشاعر مصطفى خليل جيدة فى ذاتها .

قدم العرض نفسه إذن باعتباره عرض ممثل ونجح أعضاء فريق قصر العمال فى سد الفراغات الكثيرة التى لاحت فى العرض ، وظهر أكثرهم فى حالة ذهنية وبدنية جيدة، الأمر الذى أهلهم لتصدر عناصره .. تحية إذن ل " محسن جاد وحمدى القليوبى ووفاء عبد السميع ومحمد عبد الفتاح وعبد الناصر ربيع ، وأسامه جميل، وعلاء عبد الحى ورمضان الشرقاوى وعاطف جاد ومعهم بعض الوجوه الجديدة الشابة والتى أثبتت حضورا لافتا أضاف إلى قدرات الفرقة مثل عامر على " المخبر " وشيماء جابر" الصحفية" ،ودينا عبد الرحمن (الفلاحة) وعلاء فتحى (سامى) وإسلام حسن " المصور " ومعهم محمد كمال ، حامد محمد ، أحمد سمير ، طارق حسانين ، حامد زناتى ، عصام شرف الدين ، أحمد صبحى ، مصطفى صبحى ، عماد صبرى. ومما يحسب للمخرج بالطبع قيادة هذا الفريق من الممثلين ، وتوظيف موهبة بعض الشباب .. ولكننا كنا نطمع فى أن يتدخل المخرج فى النص ببعض التصرفات ، لتطوير رؤاه وسحبه إلى زمننا وأسئلتنا الآنية ، ولجعله مواكبا لهمومنا الحالية بعد ثورة يناير ، وكان أمامه . فيما أرى . وقتا كافيا ليقرب حكايته من متلقى ما بعد الثورة بأسئلته المتغيرة بغير شك ، وواقعه الذى تجاوز كثيرا خطاب النص وأسئلته ، وهو ما يؤدى دائما إلى شعور المشاهد لمثل تلك العروض الآن بأن العرض يعزله بعيدا عن الزمن الحى ، ويلقى به إلى أرشيف ، خاصة وأن ثورة يناير قد غيرت الكثير من الأسئلة ، وأجرت الكثير من المياه فى مجرى النهر ، والمسرح فعل مضارع يحدث هنا والآن أيا كان موضوعه والزمن الذى ينتمى له .

محمود الحلوانى



سعد الدين وهبه يستدعى الهزائم المصرية



المسرح فعل يحدث هنا والآن

• يجرى حاليا محموعة من شباب المسرحيين بالدقهلية الإعداد لأول مهرجان للفرق المسرحية المستقلة بالدقهلية بمشاركة عشرة فرق مسرحية سيتم إختيارها عبر لجنة مشاهدة ومنتظر إقامة المهرجان عقب عيد الفطر القادم.

الغندورة


العروسة
AL AROUSSA
العدد ١٣ القاهرة في ... ابريل سنة ١٩٢٥ — No. 13, Vol. I, CAIRO, 22nd APRIL 1925.

ابتسامة لطيفة للممثلة الغندورة

... الشرق في يوم ... سنة ١٣٤٣ — ٢٤ ابريل سنة ١٩٢٥

ليالى العيد السعيد في تياترو برنتانيا
جوق السيدة منيرة المهدية
كل يوم حفلتين — الاولى الساعة ٦ بعد الظهر — والثانية الساعة ٩ ونصف مساء
رواية الغنـــدوره
كل يوم ثلاثاء حفلة نهارية للسيدات — وكل يوم أحد حفلة نهارية للعموم
ابتـــداء من يوم ٢ مايو القادم الرواية الجديدة
قمر الزمان

فرقة السيده منيره المهديه
فى تياترو برنتانيا
ابتداء من يوم الخميس ٢ ابريل والايام التاليه
تقدم الروايه الجديده
الغندوره
تأليف الاستاذ بديع خيري — تلحين الاستاذ داود افندي حسني

إعلان عن المسرحية فى مجلة العروسة



تأليف :

بديع أفندى خيرى

دراسة وتحقيق:

د. نبيل بهجت



● قرر المخرج المسرحي سمير العصفورى تأجيل تقديم مسرحية «البوب» بالمسرح الكوميدى للموسم المسرحي الشتوي القادم والمسرحية بطولة مدحت صالح.

مسرحية " الغندورة " هى أولى المسرحيات الغنائية التى كتبها " بديع خيرى " لفرقة " منيرة المهدية "، حيث كتب لها سبع مسرحيات غنائية هى : " الغندورة"، " حورية هانم"، " قمر الزمان"، " تسبا"، "جوكندا"، " الحيلة"، " الأميرة روشنارا الهندية".

وبدأ التعاون بين بديع خيرى ومنيرة المهدية منذ عام 1920 واقتصر تعاونهما فى هذه الفترة على المنولوجات التى كان يكتبها بديع خيرى لها، يعد منولوج "شربات التوت " أول المنولوجات التى كتبها لها، ومطلعه :

شربات التوت يا مين يقوللى هاتلى حبة
أكبش واديله واملى له منديله
شربات التوت

إلا أن منيرة المهدية لم يستقر بها المقام فى مصر فى هذه الفترة، ففى أواخر عام 1921 تعددت خلافاتها مع زوجها ومد ير أعمالها"محمود جبر" وشهدت ساحات القضاء منازعاتهما مما دفعها للهروب من مصر فى هذه الفترة، فقامت برحلات طو يلة إلى البلدان العربية، وبعد غياب جاوز الثلاث سنوات، عادت إلى القاهرة، وكونت فرقتها من جديد ولم تجد بدًا – لضمان نجاحها – من التعاون مع المؤلف بديع خيرى الذ ى ذاع صيته فى هذه الفترة لنجاح مسرحياته، خاصة ما اصطلح على تسميته نقاد هذه الفترة بـ "الأوبر يت"، وهو النوع الذ ى كانت تنوى منيرة المهدية تقديمه.

ويعلق ناقد معاصر على محاولات السيدة منيرة آنذاك لإحياء نشاطها : "السيدة منيرة ستنجح، لأنها وفقت فى اختيار فرقتها، وكانت أكثر توفيقاً فى اختيار الأستاذ الأديب بديع خيرى لكتابة رواياتها، والملحن البديع "داود حسنى" لتلحين القطع الغنائية والمسيو دافيد سايم لرئاسة الأوركسترا ..."

وعرضت مسرحية الغندورة يوم الخميس الموافق 2/4/1925 على مسرح تياترو برنتانيا وفاق نجاحها كل حد، مما دفع فكرى أباظة أن يتحدى المصريين أن يظهروا عيباً واحداً فيها. بل وأصبحت من العروض الثابتة للفرقة فى مواسمها المتعاقبة، وحولتها السيدة منيرة إلى فيلم يحمل نفس الاسم عام 1935 كتب حواره بديع خيرى أيضاً.

ولقد عثرتُ على المسرحية منسوخة فى مكتبة المركز القومى للمسرح تحت اسم "قوت القلوب"، إلا أننى لم أعثر على إعلان عن مسرحية لبديع خيرى باسم قوت "القلوب" ، ولقد قمتُ بالتأريخ لمسرح بديع خيرى فى أثناء إعداد رسالتى لنيل درجة الماجستير عنه.

إضافة إلى ذلك فإن اسم الشخصية الرئيسية داخل المسرحية "غندورة"، كل هذا دفعنى إلى الشك فى صحة توثيق المنسوخة، أو الفرض بأن مسرحية "الغندورة" عرضت باسم "قوت القلوب"، خاصة أن ظاهرة عرض المسرحية بأكثر من اسم كانت منتشرة آنذاك، وذلك حتى يتوهم المتفرج بهذا الاختلاف التعدد فيقبل على مشاهدتها، ولقد أشار بديع خيرى إلى هذه الظاهرة فى مجلة المسرح " عدد د يسمبر 1964

فكان لازماً علىّ للتأكد من صحة الفرضين الرجوع إلى المقالات التى كُتبت عن مسرحية "الغندورة" 1925 وبالفعل عثرت على عدد كبير من المقالات، إلا أن معظمها كانت نقداً انطباعياً، يتلاءم وطبيعة الوعى بالنقد المسرحى آنذاك، فلم يكن من المنطقى الاعتماد عليها لإثبات أن هذه المنسوخة هى فعلاً مسرحية "الغندورة".

إلى أن عثرتً على مقال للناقد "جمال الدين عوض" ، والذى عمد فيه إلى تحليل المسرحية تحليلاً فنياً تبين من خلاله أن النص الذى بين أيدينا الآن هو لمسرحية "الغندورة" التى قدمتها السيدة منيرة المهدية عام 1925 وأنه ربما أعيد عرضها تحت اسم "قوت القلوب".

وأخيراً فإننى أقدم تحليلاً موجزاً لمسرحية "الغندورة" على ضوء مقارنتها بأسلوب بديع خيرى خاصة فى بناء مسرحياته الغنائية "أوبريتاته".

"يشترط بديع خيرى فى موضوع هذا النوع أن يكون مترابطاً بسيطاً أقرب للكوميديا، وأن يكون فيه شىء من النعومة، مليئًا بالعاطفة، ولذلك ليس هناك أوبريت ما لم يكن موضوعه عاطفياً، فيه حبيب وحبيبة، وإنسان شرير يفرق بينهما، وأغانى الأوبريت تكون أقرب للشعور العاطفى".

ويضع هنا بديع خيرى هذه الأسس الفنية التى تقوم عليها مسرحياته الغنائية "أوبريتاته"، فالحبكة العاطفية أساس فى تكوينها، والشخصيات إما خيّرة أو شريرة، والصراع فيها صراع بين الخير والشر، كما أن الأغانى العاطفية سمة أساسية لهذا اللون المسرحى.

أ- الحبكة العاطفية:

أول ما يلاحظه الدارس لمسرحيات بديع خيرى الغنائية "أوبريتاته" اعتمادها على الحبكة العاطفية مما دفع ناقداً معاصراً على التعليق على ما كان يقدمه بديع للكسار بقوله: "مضى وقت لم نحدث فيه القراءة على الماجستيك، وراواياته لم يكن هناك باعث غير سبب واحد، أن روايات الكسار كلها مبنية على واقعة غرامية بين حامد مرسى وعقيلة راتب، تنتهى بزواجهما على يد الكسار".

وهذا القول ينطبق على "الكنوز" ، و"الغول " ، و"غاية المنى" ، و"ابن الرجا" ، و"أيام العز" ، و"البرنس يس" ، و"الليالى الملاح" .. فجميع هذه المسرحيات تدور حول واقعة غرامية بين حبيبين، وتحاول شخصية ثالثة التوفيق بينهما وغالباً ما تنجح فى مساعدتهما فى نهاية المسرحية.

ب- الشخصيات:

حصر بديع خيرى شخصيات أوبريتاته فى قوله "فيه حبيب وحبيبة وإنسان شرير يفرق بينهما"، وبذلك تنقسم الشخصيات بشكل عام إلى خيّرة وشريرة، وفى أغلب الأحيان تنقسم شخصيات المحبين بين طبقتين أرستقراطية حاكمة، وبرجوازية فقيرة، فقد يكون أحد العاشقين من عامة الشعب الذى يتطلع للوصول إلى الحكم عن طريق عشقه لابنة الملك – كما فى أوبريت "الليالى الملاح" ، وقد يكون العكس فقد يكون العاشق من الطبقة الحاكمة الذى يتطلع إلى الحر ية فى صورة عشقه لإحدى فتيات الطبقة الفقيرة – كما فى أوبر يت "الكنوز". ..... وهكذا.

وقد يستعين الكاتب بإحدى شخصيات التراث ليضفى على عمله جواً إيحائياً ويكسبه دلالات خاصة، وحقق ذلك باستلهامه شخصية جحا.

ج- الصراع الطبقى:

طبيعة الشخصيات هى التى تحدد شكل الصراع، ولما كانت شخصيات الأوبريت تنقسم إلى طبقتين أرستقراطية حاكمة، وبرجوازية فقيرة، فإن الصراع فى معظم أوبريتاته كان صراعاً طبقياً تديره الطبقة الأرستقراطية التى تسعى للمحافظة على كيانها الطبقى، ويتشكل هذا الصراع فى ضوء مفهومى الحرية والكرامة المحققين للعدالة الاجتماعية.

د- الحوار:

تأثر بديع خيرى فى حواره المسرحى بشكل عام، بمختلف المؤثرات الشعبية كخيال الظل والأراجوز وألف ليلة وليلة، وظهر ذلك فى اعتماده على الأمثال الشعبية للتأكيد على مفاهيم معينة أو تدعيم انتقاء بعض الشخصيات للتراث، كما حدث مع شخصية جحا فى النص الذى بين أيدينا، كما كانت الفكاهة اللفظية ممثلة فى التلاعب اللفظى والقافية والقفشة من أهم مصادر الإضحاك، وقد اعتمد عليها خيرى فى مواضع مختلفة، واعتمد أيضاً على الحوار المسجوع، واللهجات الخاصة التى تميز بها حواره، كما فى إضافة الموال إلى بداية الفصل الثالث، واستخدم الأغانى ليعبر من خلالها عن المواقف العاطف ية المختلفة.

النص.

مسرحية الغندورة

"قوت القلوب"

الفصل الأول

المنظر: منزل شاهبندر تجار بغداد فى الصدر، وباب فى اليسار ..

عبود: أما شىء لطيف خالص .. شىء فى غاية الجمال .. ساعتين وما حدش بيقول لى إنت فين .. شىء يقلل المزاج .. ما انتش فاهم جرى لهم إ يه .. الجماعة دول النهاردة لا حس ولا خبر .. دى موش عوايدهم أبداً .. وبعدين بقى..

عديلة : يوه .. دا مين ياختى ده ..

عبود: دانا عبود .. أهلاً وسهلاً تعالى .. ساعتين ملطوع زى ما انتى شايفه .. وبسلامتها بنتك غندورة .. الدرس ده موش فاهم حاجة لها ايمته ..

عديلة: النهاردة .. اتفضل إنت من غير مطرود .. البنت تعبانة .. موش عايزاها تاخد دروس .. خليها تستريح يوم تاريخه ..

عبود : يوم تاريخه يا ميت .. هىء هىء هىء .. لهو بكيفك .. والله ما انى عارف إنت هنه إيه؟ صاحب بيت ولا إيه .. اندهيلى غندورة .. اندهى

عديلة : ديه دى .. قلتلك عيانة وخلاص .. ما نيش مستغنية عنها .. بدك تموتها لى بمزيكتك ..

عبود : مزيكتى أنا تموت ؟ .. دى إهانة يا ولية هو الغنا يموت ما كانوش يقولوا : إنه الحياة

عديلة : دا شىء يفرس يا اخوتى .. مانيش عايزة بنتى تغنى .. مانيش عايزة بنتى تغنى ..

عبود: الله أعد .. إنتى بتصوتى م الصبح لكن افهمى .. أما سلامتها غندورة دى ما سمهاش بنتك.. دى أصبحت بنت الفن ..

عديلة : آآه .. أهو عندك مثلاً الشمس والقمر والنجوم دى ما هياش ملك حد لوحده ملك لناس .. كذلك غندورة صوتها دى صوت شركة مساهمة لهو ملكك ولا ملكى .. ملك أولاد الحظ .. ملك أهل السمع ..

عديلة : اللهم طولك يا روح .. يعنى يبقى كويس لما آخد البنت فى إيدى وتنى فايتالك القصر ..

عبود : تفوتيلى القصر وتروحى على فين بقى بالصلاة ع النبى .. موش برضه ع العشة بتاعة زمان والا فى غير كدة يا دلعدى

عديلة : ومالها العشة بتاعة زمان يا دلعدى

عبود : مالهاش ولا حاجة .. عشة كويسة .. أبهة .. مملكة مسقفة بالجريد الأخضر العال والغاب المعتبر ..

عديلة : ياريتها دامت العشة اللى بتعايرنى بيها دلوقتى ..

عبود : يا شيخة بوسى إيدك وش وقفا .. كنتى فى حال وأصبحتى فى حال .. يعنى ما تبقاش نجده إن سى جمال يطلع يتفسح يقوم يلاقى غندورة بتملى البلاص وعمالة تغنى يعجبه صوتها .. يروح نأقلك إنتى وهى من عشة لقصر وعنها من لباد وخيش وهلاهيل مهربدة إلى واشباه وحراير وقطايف إلى أخره .. الفضل فى كدة موش لصوت بنتك لأ .. لنا إحنا يا ولاد الكار

عديلة: فشرت .. الفضل للى مكلفها .. للى بيصرف عليها سى جمال هوه إللى بيقبضك الجنيهات الحمر .. ياللا بقى موش فاضيالك .. اتوكل ..

عبود: وإن ما توكلتش .. إللى حا يجرى .. إيه ..

عديلة : أخليه ينفض المنتوفلى فوق دماغك ..

عبود: لأ لأ لأ دى إهانة .. إنتى النهاردة هجمتى خالص فى حقى اهنتى صوتى .. اعتديتى على مواهبى الفنية من غير مبرر .. أقول لك الحق .. إنتى واحدة ما تفهميش فى الفن .. آمنت بصنع الخالق .. قال غندورة لها ودن زى الألماظ .. البنية مليانة إحساس النواعمية العواطف .. تبقى بنت عديلة أم ودن مجليطة ..

عديلة: أنا مجنونة إنى عمالة آخد وأعطى وياك .. اقعد رن من هنا لبكرة ..

عبود : عديلة عدولة عدلول .. السيدة فى ضهرك إن خرجت ..

عديلة : سيبنى بأقول لك ..

عبود : إنشاء الله ما أوعى أتجوزك ..

عديلة : توعى إيه ..

عبود : أتجوزك ..

عديلة : توعى إيه ..



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● يشارك الممثل محمد عزيزة فى بروفات العرض المسرحى مأساة الحلاج تأليف صلاح عبد الصبور وإخراج د. هنا عبد الفتاح وهى أول مشاركة له مع فرقة المسرح القومى، آخر عروض عزيزة كان تذكرة للتحرير مع المخرج سامح بسيونى بمسرح الطليعة.

عبود : أتجوزك .. راجعى فكرك .. اتمهلى وقولى ..
عديلة : مين ..
طبيب : يا ساتر .. السلام عليكم ..
عبود : وعليكم السلام سيدى بيدى والسلام
طبيب : هو إيه اصطبح .. هوه سى جمال ما صحيش لسه ....
عبود : اسأل من فضلك قلم الاستعلامات ..
طبيب : أمال إنت إيه ..
عبود : قلم المحطوط يا افندم ..
طبيب : أنا الطبيب ريان .. سى جمال كان شيع لى فى العيادة للمريضة إللى هنا ..
عديلة : يعنى موش ناوى تلايمها وتتكشح **(لعبود)**
عبود : إيه .. انكشح .. دا انا حابلط هنا لحد ما نتفاهم ده الجواز ..
طبيب : ده خراج أعوذ بالله ..
عديلة : يا أخى فارقنى بقى ..
عبود : معليهش .. الأيام بيننا يا عدولة ..
عديلة : إف الله لا يرجعك .. دمه يلطش ..
طبيب : اقصديه .. افتكر إن مريضتكم دى تبقى ..
عديلة : بنتى غندورة ..
طبيب : بقى شوفى .. غندورة دى أنا فحصتها كويس ..
عديلة : والنبى ..
طبيب : والنبى .. حاكم سى جمال صاحبى من زمان كان شيع لى إمبارح والنهاردة الصبح .. فبمجرد ما وصلت وفحصتها لقيت المسألة بسيطة خالص .. شوية خستكة يزولوا قوام على شرط ما تجهدش نفسها .. خلى بالك من كدة ..
عديلة : ريحت قلبى ربنا يريح قلبك ..
طبيب : .. وقلبك .. هو ما ينتظرش يصحى من النوم دلوقت ..
عديلة : يا دوبك .. نصحيه دلوقت بقى .. يا سى جمال .. سى جمال ..
طبيب : والله عقلى بيقول المريضة دى لازم صاحبنا واقع فيها .. انا مالى موش شغلى إللى ما يهمك وصى عليه جوز أمك ..
عديلة : إلا يا سيدى ..
طبيب : قولى ..
عديلة : غندورة زى إللى لونها مخطوف شوية .. موش كدة برضه
طبيب : شىء طبيعى اضطراب وقتى فى الدورة الدموية .. ما يستمرش كتير .. إنتى نفسك دلوقتى وشك مافيهش دم أبداً .. خدى شربة ..
عديلة : يا أخى يا سيدى .. إمتى بنتى بس تروق .. ربنا ما يورينى فيها يوم ردى .. غندورة الواحدة ..
طبيب : واحدة بس ؟ ما عندكيش غنادير غيرها ؟..
عديلة : منين ؟ لا بنت ولا ولد .. كفايا عليّا بس إن شاء الله تعيش لى
طبيب : إن شاء الله تعيش لك ..
عديلة : ربنا يجبر خاطرك ..
طبيب : وأبوها موجود ولا .....
عديلة : ولا ...... 18 سنة وحياتك ..
طبيب : كلنا لها .. لا حولة ولا ...
عديلة: آآه لو تعرف قد إيه البنت دى قلبى متشحتف عليها .. الضحكة إللى تضحكها غندورة .. العقل غندورة .. إن قالت آه قلب يسمى عليها موش لسانى بس .. أنا بروحى صحيح أفقر الناس لك بنتى الملك واحد واحد مافيهمش أسعد منى ..
جمال : موش إنت ... غندورة ..
طبيب : آه عال عال ما تخافش عليها ..
جمال : الله يبشرك بالخير ..
طبيب : ويبشرك .. بس عندى ملحوظة أحب تراعوها بكل دقة .. الغنا والرقص والحاجات إللى من شأنها تتعب جسمها ممنوع عنها قطعياً لمدة خمس ست اشهر على الأقل ..
جمال : كلام إيه ده ...
طبيب : كلام طيب ..
جحا : (داخلاً) آه يا ضلوعى .. ضلوعى انكسرت يا سى جمال .. جحا اتلوحت ضلوعه .. اتبدلت ..
جمال : سلامتك .. من إيه يا عم جحا ؟
جحا : من إيه ؟ إلا من إيه .. كنت باجيب رغيف من المشنة اللى مشعلقها فوق الصندرة .. اتزحلق السلم بيّه .. ونزلت أرف .. آآه يا ضلوعى ..
طبيب : ورينى كده .. ما تخافش .. اسمع الليلة دى قبل ما تنام حد يدعك لك الوجع بشوية زيت نفط ..
جحا : نفط ..؟
طبيب : وتلف نفسك ببطانية تقالى ..
جحا : إيه تقالى ؟
طبيب : بكرة ما يطلعش عليك النهار ..
جحا : إن شاء الله إنت ..
طبيب : إلا والوجع يكون زال ..
جحا : إذا كان كدة معليهش ..
طبيب : الطلب إللى ما يهمك وصى عليه جوز أمك .. السلام عليكم..
جمال : والله قدمه فيه الخير ..
جحا : قدمه فيه الخير والبركة .. ربنا ما كسرش بخاطره .. كسر بضلوعى .. وشافها ..
جمال : شافها يا سى السيد جحا ..
جحا : ورأيه إيه ..
جمال : زى الزفت
جحا : الله أكبر ..
جمال : موش عايزها قال لا تغنى ولا ترقص ..
جحا : صدق – هيه حبكت قوى .. هو البيت ده لازم تعملوه مورستان على طول .. ما جمع إلا ما وفق هيه بنت مطيورة وحضرتك فى غاية الصبابة .. آه يا روحى يا غندورة .. يا عقلى يا غندورة .. الشىء ياسى جمال إن زاد عن حده نقص ..
جمال : إنت بتقول إيه ..
جحا : أقول إن غندورة دى شىء وإنت شىء ..
جمال : كلنا فى النيا دى واحد .. فقير غنى .. محصل بعضه ..
جحا : ما كانوش يقولوا الناس مقامات .. بقى يليق بمقامك .. إنت ابن أخو شاهبندر البصرة .. إنك تهتم بحتة بنت فقيرة زى دى .. تعرف هيه بتفتكر إيه دلوقت .. تفتكر إنك ما دمت مراعيها ومواسيها بالشكل ده .. يبقى ضرورى تحبها ..
جمال : وتبقى نبيهة .. وتبقى ما غلطتش ..
جحا : يا خبر أبيض .. وليه البنت دى ... إنت ....
جمال : باحبها حب العبادة يا جحا ...
جحا : بس ... بس ... بس ... استحضر بقى للبهدلة والفضيحة والغلب الأزلى من هنا ورايح ..
جمال : بهدلة وفضايح من مين ..
جحا : ما انتاش عارف من مين .. من عمك الشاهبندر نصر الله يا حبيبى .. ومن عمتك الست ضلت مكان يا عيونى ..
جمال : اسمع .. أنا راجل النهاردة .. وبنتهم شاهنده دى يلاقوا لها ألف من حايتجوزها غيرى ..
جحا : بعد ما عرّفوا كل الناس .. إن دى من نصيبك وإنت من نصيبها ..
جمال : عرّفوا ما عرّفوش .. المسألة إكراه ..
جحا : لأ مسالة حب وغرام فاهم .. لكن بالكش اللقمة الحاف بعد الحكاية دى حايجى عليك يوم ما تطولهاش .. عمك الشاهبندر أول كل شىء حايتبرى منك ..
جمال : زى بعضه .. تعرف إن حكمت حاتجوز غندورة وأشتغل فى الفاعل ..
جحا : أنهو فاعل بقى .. فاعل المرفوع جمال .. إنت لسة على برخليص .. حط عقلك فى دماغك من الأول الفاس لما يقع فى الراس لا تلاقى لا فاعل ولا مفعول .. تلاقى الجوع .. تلاقى البهدلة .. تلاقى درمغة ..
جمال : طيب اسمع .. لما اتجوز غندورة هنا فى بغداد .. هناك فى البصرة إيه اللى حايدرى عمى وعمتى ..
جحا : اعمل معروف ما تجر على روحك مصيبة .. مانتاش قدها .. الباب اللى يجيلك منه الريح ..
جمال : لا تسك ولا تستريح ..
جحا : طاوع عمك جحا .. شيل إيدك من المرق لا تتحرق .. حكم بليغة ..
غندورة : شفته قاعد فى الخيمة .. شبه القمر فى الغيمة ..
جمال : مين .. غندورة
غندورة : صباح الخير صباحك .. تعيش واخدم فى أفراحك ..
جحا : نعم ..
جمال : نهارك نادى يا غندورة .. قوليلى يا عصفورة ..
جحا : عصفورة فى الإيد ولا عشرين جحا متلقحين هنا ..
جحا : عينى يا عينى طاووس وعصفورة . لازم بقى أنا الغراب ..
جمال : قوليلى يا غندورة صحتك النهاردة موش كويسة ..
غندورة : ومين تشاهدك عيونه وتشتكى من داء ده إنت رضاك بس وحده للبدن ترياق ..
جحا : يا لقمان زمانك ..
جمال : بقى بالذمة ده تنكره يا جحا .. سامع كلامها .. الكلام اللى زى قتافيت السكر ..
جحا : آه ماهو الحب دايما كده أوله قتافيت سكر وآخره قتافيت ملح
جمال : غندورة ..
غندورة : سيد .. غندورة ..
جحا : أحب النبى ..
جمال : الحكيم بيقول إن صحتك اليومين دول مالهاش كتر التعب ..
غندورة : طبيب وأنا هنا ؟ تعبانة من إيه ؟ .. على رأى المثل قال عنيك وبتعرج ليه ..
جحا : ماهى العروق مخرمة على بعضها .. بقى الغناء والرقص كل ده موش تعب .. ده لومان يابنتى..
غندورة : ودى حاجات تتعب .. أما بس مافيش حاجة فى الدنيا دى تريح القلب التعبان قد الغنا .. الفؤاد الحزين إيه يفرحه.. إيه يخفف همومه غير الطرب ..والسرور ..البهجة والانشراح نعم جزيلة النفس تتمناها .. تتلهف عليها .. زى الطير العطشان لما يتلهف على القناية الرايقة .. الأكل والشرب عندنا إحنا يا بنى آدمين قوت البدن .. لكن قوت القلوب الحنين إللى بيحرك الحمار بيقولى **عم أيوب** : البهيم لما يسمع الغنا يتأثر وينطرب وتبقى الدموع حاتفر من عينيه ..
جحا : يا ستى كل من هو بيتكلم عن روحه ما احناش بهايم زى عبود بتاعك .. إحنا بنى آدمين ..
غندورة: لازم صوتى بقى هو إللى موش عاجبكم ..
جحا : آه صوتك مش عاجبنا .. خليها تشوف صحتها ... آه ..
جمال : جاك أوه الحس ده اللى الملوك بيتمنوه ولا يبلغوهش ما يعجبناش إحنا ..
غندورة : أنا عارفه بس بتجبر خاطرى .. موش هاين عليك تكسفنى ..
جحا : كدة برضه ..
غندورة : مقامك معلوم بالطبع يناسب له واحدة أحسن منى ..
جمال : هو فيه حد فى الدنيا أحسن منك يا غندورة
جحا : أهو ده الكلام إللى بيشبطها .. صدقينى أنا .. ده واد بوشين .. الله أعلم فى غيابك بيقول إيه .. صحتك يا شيخة .. اعقلى صحتك ..
عديلة : (من الخارج) نقول له مين اللى عايزه ..
عمر : قولى له عمر أوغلى
غندورة : حد غريب أنا خارجة أمال ..
جمال : وترجعى تانى ما تسيش ..
غندورة : أنا أنساك ؟ دول الساعتين إللى بانامهم بالليل ما أحلمش فيهم إلا بجمالك .. إن صحيت أول ما أفتح عنيه لحد ما أغمضهم قلبى ما يبطلش دق وكل دقة من دقاته تقول لى .. تك جمال .. تك جمال .. **(تخرج)** ..
جحا : الله يهوسكم ....
جمال : عديلة حد بينده عليّه ..
عديلة: أيوة يا سيدى ..
جمال : خليه يتفضل ..
عديلة : اتفضل **(يدخل عمر أوغلى)**
عمر : زمان أسعد .. مكان أشرف .. مقام أعلا .. سلام عليكم ..
جحا : بس بس بس ..
جمال : أهلا وسهلاً ..
جحا : ومرحباً .. حضرتك تبقى مين بلا قافية ..



• يستضيف مركز (طلعت حرب الثقافى) التابع لصندوق التنمية الثقافية الأسبوع القادم عرض «بانتومايم» للفنان «أحمد نبيل»، يتضمن تقديم مجموعة متميزة من الفقرات التى يحرص فيها نبيل على تقديم قيم تعليمية وتربوية للأطفال من خلالها ومنها (فقرة الزجاج، بائع البالونات، صائد الفراشات، شقاوة عسكرى)، كمايتضمن العرض فقرة يقدمها أعضاء المركز والذين يتم تدريبهم على فن البانتوميم وفقرة لاكتشاف الموهوبين فى هذا الفن.

عمر : أنا لى حظرة لى فقط .. أنا لى جناب .. لى أكبر جناب .. لى أبو القاضى .. القاضى بتاع الأصفهان .. أنا عمر أوغلى ..

جحا : طيب اتفضل اقعد استريح ..

عمر : تشكرات .. ممنونات ..مبسوطات ..

جحا: يا دمات .. يا غمات .. يا كاينات ..

عمر: الموضوع وما فيه إنه فى بعض الأحيان الأذن تعشق قبل العين موش كدة ؟

جحا : والله إللى يوافق حضرتك يا سى السيد وجع أوغلى ..

عمر : إنت من سمعت عنك فعشقتك ..

جمال : سمعت عنى من مين ..

عمر : من الشاهبندر نصر الله عمك ومن عمتك الست ضلت مكان .. ومن بنتها شاهندا ..

جحا: أيوه يا خويا فكّره ..باسم الله عليها بنتها .. حاكم بنتها دى لها أصل ..

جمال : وحضرتك جاى من طرفهم دلوقت ..

عمر : لا هما خير مافيش .. أنا جيت من نفسى زاير .. ضيف صاحب ..

جحا : بالين كداب ..

جمال : يعنى حضرتك كنت عندهم وجيت ..

عمر : وهم كذلك حضروا معايا من إمبارح .. عمتك وبنتها موجودتان .. دلوقت فى يغداد .. بعد يومين بالكم ثلاثة بالكم أربعة عمك نصر الله وآخر يحصلهم ..

جحا : الله الله .. استلم يا سى السيد جمال استلم.. قال يا جحا عد أمواج البحر .. قال الجايات أكتر من الرايحات .. حكم بليغة

جمال : طيب ولما هما هنا فى البلد .. أمال موش باينين ليه ..

عمر : ضاعوا .. فقدوا .. ضلوا .. شردوا .. ذهبوا .. بحثت فى كل مكان موش وجدتهم .. حتى هنا موش هن .. يجب إذا بحثات .. تجرى تفتيش .. تنقيب..سلقط ملقط مؤقتاً .. سلام عليكم .. **(وهو خارج)** فقدوا ضلوا ذهبوا أمان أمان ..

جمال : أنا حاتجنن يا عم جحا

جحا : ولسه .. ده الخير على قدوم الواردين ..

جمال : جايين هنا يهببوا إيه ..

جحا : أنا عارف .. أهم جايين ابقى اسألهم

جمال : إن كان ع التجارة عمى باعتنى أنا وإنت نتفق عليها .. غريبة .. أقولكش .. أنا ما ألبس هدومى وأنزل البلد استخبر .. شاهندة قال .. يا روحى يا غندورة..

جحا :حكم بليغة .. سى جمال حايقابلهم دلوقت ويجيبهم وياه على هنا تبقى إزيها غندورة دى يالقوها قايمة نايمة هنا .. طبعاً حايحصل شبهة ويقولوا أخلاق الواد فسدت .. ولازم جحا فاهم لبتها ومغطرس .. لا لا لا أنا ألحق الصنعة من دلوقت .. قال بعد راسى ما أحب أعيش .. وبعد حمارى ما نبت حشيش .. الهدمتين بتوعى المهم من سكات وتنى فاكك من هنا .. ما لياش دعوة .. أردب ماهو لك .. منهم لابنهم يصطفوا ..

غندورة : الله .. عم جحا بتعمل إيه ..

جحا : بالم عزالى ..

غندورة : ليه ..

جحا: يمكن حا يبيعهم حد شريكى ..

غندورة : طيب تلبس ليه ..

جحا : حامشى ملط ..

غندورة : الناس يستجنوك ..

جحا : يستجنوا ..

غندورة : خد حاجة من صيغتى أنا وبيعها ومانيش عايزة تمنها .. كله من خير سى جمال .. أقلع لك العقد ..

جحا : كتر خيرك .. أما أشوف لى طريقة .. يمكن أقدر أبعتها من هنا .. تحبى تغيرى هوا ..

غندورة : إيه ..

جحا :تغيرى هوا .. حاكم صحتك موش عاجبانى .. والريف ينعشك .. فيه جبنة حلوب طاظة .. بيض .. عسل نحل ..

غندورة : اسمع أنا مبسوطة هنا وخلاص ..

جحا : مبسوطة مبسوطة .. يعنى هو كان بيت والدى ..

غندورة : خد بالك من الهدوم كويس ولا تغلط وتاخد حاجة من هدوم سى جمال ..

جحا : يا سلام .. ما فاضلش غير البلغة .. يابنى البلغة ..يا واد البلغة .. (يخرج)

غندورة : أما أفتش أنا بنفسى أحسن يكون غلطان وواخد حاجة وياه ..الله آدى قميص من بتوع سى جمال ..

غندورة : **(لحن)**

على ريحة الياسمين فى هدومك الله
مين يا مشخلع مين زيك كده الله
رسمك القمر كده شكله
وكسمك الغزال يضحك له
العزيز يا هنايا اسمك
والرقيق للغاية جسمك
معجبانى ومليح بالقوى
دانت صدفة صحيح بالقوى
دى هيئتك فى بدلتك
جاى ورايح الله الله
الخصر ده يا حلاوته وإيدى كده مداها حواليك ..
الصدر ده يا لطافته وراسى كدة سانداها عليه ..
خد بوستين على الكتفين .. هما هات بوستين من الخدين ..
الود ودى يا حماته أنده وتردى وحياته .. لا تقولى الله .....

غندورة : جمال

جحا : موش لاقى البلغة ..

جمال : يا شيخ اتلهى .. غندورة .. أدحنا بقينا لوحدنا .. أحبك ..

غندورة : تحبنى ؟ وأنا أتوصل ؟ .. أنا قد المقام ؟ أنا إيه أكون بالنسبة لك ..

جمال : إنت جوهرة ما تتقدريش بأموال .. خلقها ربنا فى الدنيا دى زينة لعباده .. إللى ما يأمنش بقدرته .. نظرة واحدة من طلعتك إنت ترجعه لربه نادم يسبح بحمده ويستجيب لملكوته..

غندورة : لكن برضك فقيرة .. أما إنت غنى ..

جمال : إنا إذا احتكمت افتقر وياك .. أشتغل عامل أجوع أعطش .. أبيع أهلى وحالى ومحتالى ..

غندورة : آه .. اليومين إللى فاتوا شايفنى ضعفانة موش كدة ..

جمال : أمال أنا ليه ندهت للطبيب..

غندورة : الطبيب ما يفهمش حاجة ما يشفنيش .. اللى يشفينى .. آه ماهوش فاهم

غندورة : **(لحن)**

الطبيب غلبته يا قلبى
ما التقى لجرحك دوا عنده
انضنيت أنا والنوح طال بى
والغرام ما أقدرش أعانده

جمال : خلاص فهمت يا غندورة .. حياتى بقت سعيدة .. ما فيش حاجة فى الدنيا دى حاتنغص عيشتى بعد النهاردة ..



جمال : عمتى .. الباب ده ما كانش لازم تسيبه مفتوح على الأقل كان الواحد يخبط ..

شاهنده : ماهم ماتوا يا نينة ..

جمال : إزاى .. عمى ؟..

ضلت : عما الدبب .. كان فاكر إن له ابن أخ يطول رقبته صحيح ..

شاهنده : أتارى نقبه على شونه يا نينه ..

جحا : ما تفتح يا سى جمال ..

شاهنده : الله صوت مين ده .. جحا ؟

جحا :يعنى يا سى جمال .. أشهد أن لا إله إلا الله .. ربنا يستر ماهو أصل عينى كانت بترف .. كنت حاسب الحساب ده برضه .. إنما إزيكم ..

ضلت : بلاش رغى ..

جحا : طيب .. بلاش رغى ..

ضلت : تبقى مين البنت دى .. وبتعمل إيه هنا فهمنى ..

عمر : وجدوا .. ظهروا .. بانوا .. أمان أمان ...

ضلت : بس بقى ..

عمر : حاضر .. بس بقى ..

ضلت : ما تفهمنى .. بنت من إياهم ..

جمال : عمتى ..

غندورة : بزيادة بقى يا ست .. إذا كان ابنكم غنى بماله فأنا غنية بكرامتى ..

جحا : حكم بالغة .. طيب ماهو السيد جمال إللى فضل يترجاها .. ويتمرمغ تحت رجليها لجل ما تتجوزه ..

شاهنده : تتجوزه .. الحقينى يا نينة .. جمال ابن الخال أنا حيتجوز حتة بنت ..

غندورة : حتة بنت فقيرة زى دى .. موش كدة قصدك .. الفقيرة دى شارية جلابيتها من عرق جبينها .. كنت أقدر أكون زيك وأغنى منك لو حبيت.. بس كل ده يكلفنى تمن غالى .. تمن لما أفرط فيه تكرهنى الدنيا وتلعنى السما ..

جحا : موش يروحوا بقى .. معلهش يابنتى قال اصبر على جارك السو يا يرحل قال يتجيله داهية..

عديلة : العبارة إيه يا اخواتى .. بنتى غندورة مالها..

ضلت : بقى دى تبقى بنتك .. اسمعى وفتحى عنيك.. وسع كدة وافهمينى .. طيب إن جمال لشاهنده وشاهنده لجمال ..

عديلة : وإنتى اسمعينى وفتحى عنيك وسع كدة وافهمى إن الفقيرة ما يهنيهاش إلا الفقير إللى زيها

عمر : اللهم زيد وبارك فى خناق .. فليحيا الخناق

غندورة : **(لحن)**

إيه ذنبى وياكم ياللى ظلمتونى ..
مال قسمتى معاكم ضاعت وهنتونى ..

ستار

نهاية الفصل الأول

الفصل الثانى

المنظر : نفس المنظر فى الفصل الأول ..

جحا : دنيا مالهاش أمان.. المتغطى بيها عريان.. إنما راخر بتحكم على ملوك.. لكن غندورة.. أذنبت؟ لأ بتحبه .. طيب لما هو بيحبها .. طيب لما هى تنحب .. الحب إن ما كانش لدول .. حايكون لمين .. حكم بليغة .. لكن ما أقدرش أقول له .. نهايته تقول لمين يا جحا .. مين يسمع مين يقرا .. غندورة عيانة .. طب وحياة مقام النبى يا جحا .. ماهى عيانة .. قهروها امبارح .. ذلوها .. حسبى الله ونعم الوكيل فى كل من قهرها وذلها .. معلش يا جحا .. نعم .. الجبار له يوم .. آمنت بالله يمهل ولا يستهمل .. حكم بليغة ..

جمال : السلام عليكم ..

جحا : وعليكم السلام يابنى يا جمال .. ورحمة الله وبركاته ..

جمال : إزيها دلوقت ..

جحا : كل ما جه من ربنا طيب .. من شاف بلاوى الناس هانت عليه بلاويه ..

جمال : عايز أشوفها .. عايز أطمن عليها

جحا : شفتها أنا .. عال وفى أمان الله ..

جمال : آه موش غندورة إللى عيانة .. إللى عيان فى الحقيقة ...

جحا : إنت عارف ومعينى معاك ..

جمال : من ساعة ما حطوا رجلهم فى البيت والدنيا ضاقت فى وشى .. الحلو بقى مر .. ضحكى اتبدل ببكاء ونحيب ..

جحا : أقول له إيه .. دوق يا حبيبى فتافيت السكر

جمال : إيه العمل .. أنا فى عرضك .. إن ما كنتش أبوح لك إنت بسر قلبى أبوح لمين ..

جحا : لعمتك وبنتها ..

جمال : يا شيخ دول طهقونى .. فسحنا .. فسحتُهم موش عارف ليه .. حاضر .. أبصر إيه على عينى .. ولسة يا سيدى الليلة دى مولد النبى .. مين عارف كمان تغور البلد دى لجل خاطر وشهم .. والله الود ودى إنى أخرج وأفوت الهم ..

جحا : من عمتك ؟ إن جيت للحق يابنى دى موش عمة .. دى عما .. دى عقربة .. آهى إللى لا تدفن فى ترب المسلمين ولا تعرض على جنة نصارى وبنتها

شاهندة : اسمع يا سى جمال ..

جحا : بنت حلال ... رقة ولطافة إنسانية .. أعوذ بالله ..

جمال : أمال فين عمتى ..

شاهندة : فايتاها بتلبس .. موش هاتودينا مولد النبى ..

جحا : هى بتوشوشك؟ أعانك الله .. شورع فى فتح مفاوضة والله أعلم .. موش يصح أتوزع الساعة دى ..

جمال : طيب خش غير هدومك .. خش وإنت عامل لى زى أبو زعيزع

جحا : بتقفش ؟ أيوة خليك فى غلبك ... إنت فى هدومى ولا وقعتك المهببة .. حكم بليغة ..

شاهندة : بقى أنا عايزة أقولك كلمتين بالعربى الفصيح ..

جمال : اتفضلى

شاهندة : مركزى وياك يهمنى أعرفه ..

جمال : مركزك بنت عمى ..

شاهندة : بس ؟؟

جمال : إنتى عايزة إيه أكتر من كدة ؟ ..

شاهندة : يعنى بتحبنى ولا لأ ..

جمال : أعزك قوى وأحترمك ..

شاهندة : المعزة شىء والمحبة شىء تانى .. يااللا كلمنى بصراحة ..

جمال : إنتى زى أختى .. أختى شقيقتى ..

شاهندة : ممنونة .. نهايته .. اللى واخدة عقلك صعبانة عليّه ..

جمال : إذا المسألة بقت على يدك .. ما تأخذينيش ما أقدرش أستغنى عنها ..

شاهندة : جمال استغنى عنى أنا .. جمال اللى يبيعك بيعه ..

جمال : يابنت عمى .. ليه بس ..

شاهندة : اكفى ع الخبر ماجور .. اتكتب لعمك قول له مافيش وفاق بناتنا وإن المحظور لو وقع موش حاتبكى دقيقة ولا ساعة ولا يوم ولا حاتبكى العمر

• عرض الأسبوع الماضى على مسرمح الحديقة الدولية مسرحيتان لطلاب قسم المسرح بآداب حلوان ضمن مشاريع التخرج الأؤلى «ثمن الحرية» إخراج د. عبير منصور والثانية «طقوس الإشارات والتحولات» إخراج فريد النقراشى.

كله ..

جحا : كلب يجروه للصيد لما يصطاد يقطع الشبكة ويغلب الصياد ..

شاهندة : حكم بليغة يا عم جحا ..

جحا : كويس كدة ..

شاهندة : الله .. حلوه خالص .. بقى نويت تيجى معايا على المولد ؟

جحا : حسب التشاهيل يا بنتى قسم ما كتب لغيرك

جمال : طيب أما أروح أنا راخر ألبس وأستعد ..

جحا : بقا عاجبك شكلى بالذمة شكلى أنا ؟

شاهندة : حلوة خالص يا عم جحا .. بس فقيرة شوية ..

جحا : ما تدقيش النبى عربى ..

عمر : **(مناديا)** يا عديلة ..

جحا : أنا فى جاه الرسول .. ما أحبوش ما أهضموش ..

شاهندة : اتفضل ..

عمر : زمان أسعد .. مكان اشرف .. مقام أعلا .. السلام عليكم ..

شاهندة : نعم ؟ عايز جمال ؟ ..

عمر : جمال أنا مش يعرف إلا من إمبارح .. إنت خير .. أنتم بركتى .. شاهندا دقيقة بعد عنكم بمقام شهر كامل .. أخ سوق جواهرجى بركة صبايا .. جزيرة غزلان .. زقاق سبع قنايات شوارع حارات ممرات طرة مستنقعات كل مكان أنا وراه إنتى ونمينة وجمال ..

شاهندة : إيه الحكاية .. الله ..

عمر : شاهندتى .. محظوظتى .. وعبودتى .. إنت اللى ...

شاهندة : أصله إيه ده ..

عمر : أنومتى هنومتى .... إنت أمان أنا أحبك ..

شاهندة : حبك برص .. تحبنى ؟

عمر : إنت موش يدرى

شاهندة : ولا أحبش أدرى

عمر : مهما كان حيث كان .. كيف كان شاهنا شاذات لا إله إلا الله .. ليلو مولد النبى أعاده الله لى شاهنده ميت مولد نبى .. شاهنده موش راح يروح ..

شاهندة : وإنت شاهندة راح تروح .. يهمك إيه ..

عمر : ربى .. عجب مخلوقات .. واجبات شاهنده عمر أوغلى مولد نبى لازم سوا سوا يكون ..

شاهندة : وأنا بأقولك شاهنده عمر أوغلى مولد نبى موش لازم سوا سوا يكون ..

عمر : وى وى أمان أمان **(يدخل جمال)**

جمال : عمتى لسة ما استعدتش .. أهلا وسهلاً يا سيدى ..

عمر : شرفك الله مولد نبى ميعاد جه .. موش اتكال على الله يعنى..

جمال : لأ .. هوه رايح المولد ..

عمر : رايح افندم ..

غندورة : يا محلا المحامل يا نبى لما دخلوا المدينة ..يا محلا يا نبى ما تزغرطى يا حزينة ..

جحا : وكونا صفايا يا نجوم السما .. بعوده إن شاء الله ..ما تياللا بقى .. ما أحبوش ما أهضموش .. اللقمة إللى ما تجيش على النفس ..

شاهندة : بلعها صعب .. النبى يا عم جحا ..

جحا : حكم بليغة ..

شاهندة : نهايته .. انتظرنا تحت فى الجنينة ..

عمر : حاضر أنا على نار فى انتظار محبوبى ..

ضلت : هيه مقصوفة الرقبة شاهندة راحت فين ..

جحا : بتاخد حكم بليغة ..

ضلت : إنتى هنا وسايبانى جوه اتخطط لوحدى .. خليتينى طلعت حاجب عالى وحاجب واطى ..

شاهندة : ما أنا كنت معاه با فاتحه فى العبارة إياها

جحا : وإيش تعمل الماشطة فى الوش العكر ..

ضلت : عينى يا عينى .. وفاتحتيه ..

شاهندة : أيوه .. اتفقنا كل منه ينام على الجنب إللى مريحه ..

ضلت : ما أنا عارفاه قلبه أبيض .. ربنا يتمم بخير .. هو الضفر يطلع من اللحم ..

جحا : هيه بتبوسك ولا بتلدغك ..

ضلت : يا عمر يا ابنى أوغلى .. هو فين ..

شاهندة : فى الجنينة ..

ضلت : طيب أنا حاستناكى وياه ..

جحا : يعنى السيد جمال عشمنى بالحلق .. خرمت ودانى وبعد كده أطلع من المولد بلا حمص ..

شاهندة : يعنى إيه موش ناوى تيجى ..

جحا : لأ

جمال : لأ

جحا : لأ لأ حامولد النبى لوحدى ..

شاهندة : إن شا الله ما جيت ياللا .. بينا يابن خالى .. ياللا ياللا

جحا : الله لا يرجعك لا إنت ولا الست بنتك .. ولا راخر عمر أوغلى .. ولا سلام ولا كلام .. حتى قولة اقعد بالعافية يادلعدى يا جحا .. مستخسرينها فيا هيه الدنيا بقى فيها خير ؟ .. الله يلعن أو الخسع : قال ناس فى مولد تتلم وناس فى عذاب تتغم .. لكن ماهى هكذا خلقت وله فى كدة إراده.. له فى كده حكم بليغة ..

عبود : آآه .. مفاصلى .. عم جحا ,,الحقنى .. قلة .. كوز ..

جحا : قلة .. كوز .. جرى إيه يا ابنى يا عبود ..

عبود : الوليّه ..

جحا : وليّه مين ..

عبود : عديلة ..

جحا : مالها ..

عبود : خلاص خلاص .. خلاص يا خويا خلاص ..

جحا : خلاص يعنى إيه ... يعنى ألطم وأصوت ..

عبود : خلاص خلاص ..

جحا : وبعد خلاص موش تتنفس ..

عبود : بتعزل ..

جحا : بتعزل .. طيب وهيّه بتعزل كركبت مصارينى ليه .. واللى قالك إنها بتعزل مين ..

عبود : شفتها بعينى .. تعالى شوف ..

جحا : آه دى بتلم كراكيبها صحيح ..

عبود : حوشها يا عم جحا .. تعزل إزاى من هنا يا عالم موش ممكن أبداً .. والنبى تحوشها ..

جحا : طيب تعالى خزن هنا نفسك ما يطلعش ..

عبود : ما يطلعش ..

جحا : معزلة يعنى هاتخرج لوحدها وتسيب غندورة .. دى لأ قوى .. غندورة .. تخرج من هنا .. وسى جمال عقله يخرج من هنا .. عديلة ..

عديلة : نعم .. بتنده يا عم جحا ؟ ..

جحا : أمال .. موش أعيّد عليكى .. كل مولد وإنت ويانا هنا .. الحكاية إيه رايحة على فين يا عدلول..

عديلة : بنتى يا عم جحا بعد إللى جرى إمبارح عاوزة انفد بيها ..

جحا : إزاى .. وهى توافقك على كدة ..

عديلة : وافقتنى خلاص

جحا : إزاى وهيه توافقك على كدة ..

عديلة : وافقتنى وخلاص .. تقعد ليه ... ولمين .. هوه اللى سمعته بودنها يا عم جحا فيه أمرّ منّه .. ضرب الرصاص يا عم جحا أهون على الحرّة من كلمة توسّخ سُمعتها .. والشرف زى القزاز لو انكسر ما يتجبر ..

جحا : يا بخت من له يا بنتى .. يا شقاوة من عليه .. هنيالك يا مظلوم وإنت برىء هوه إللى يجى على الولايا يكسب .. لا والنبى .. لكن جمال ذنبه إيه ..

عديلة : خلاص شبت من فكرها كل أمل من جهته .. فهمتها إنها لو اتجوزته أهله يتبروا منه وأصحابه .. تبعد عنه وفضلت يا كبدى تبكى لما قالت كفى ..

جحا : يا قلبكم يا قلبكم .. يعنى كلكم على البنيّه المسكينة دى .. ما تلاقيش لها صدر حنون يا عالم .. طيب ولما نطاوعك وتخرج من البيت .. ما تبقاش المصيبة اتنين .. أعيش إزاى أنا لو جرى لجمال حاجة .. عديلة اعملى معروف اعقلى ..

عديلة : عم جحا .. اعقل إنت .. البنت بنتى خصيمك النبى لو كدبتنى قدامها .. وافق على كلامى خليها تعتد إن جمال موش خيالها..

جحا : يعنى يا عديلة ما أكدبش على الله .. إلا رسمى ليلة مولد النبى ..

عديلة : اسمع .. أنا وليّه مكسورة الجناح .. أهو إن فهمتها غير كده يقعد لك فى عينك وعافيتك .. بس ..

جحا : يا دين النبى ..

غندورة : يا عم جحا .. أشوف وشك بخير .. ادعى لى يا ما الفرقة صعبة ..

جحا : أما يا حول الله يا خواتى .. يعنى يهون عليكى الواد المقطقط .. الواد النمس .. الواد الحليوة .. الواد الصغنطط ..

عديلة : إحم ..

جحا : الواد جحا ..

غندورة : وعدى وقسمتى .. صحيح يا عم جحا إن اتجوزت جمال أهله هايتبروا منه ..

جحا : والله يابنتى إن جيتى للحق ..

عديلة : إحم ..

جحا : نينتك أدرى .. وإنت رأيك إيه ؟

غندورة : أنا اتعذب وتهون علىّ روحى .. لكن دول .. أنا عاوزه سعادته ورضا أهله عليه ومحبة إخوانه.. اللى تحب يا عم جحا زى الشمعة تحرق نفسها علشان تنور على غيرها ..

غندورة : **(لحن)**

اللى تحب الجميل من قلبها
ياما أهون المستحيل فى حبها
روحها وعقلها مالها وأهلها
فى هواه ورضاه يتوهبوا فداه
حبيبى الدنيا ليه تغلى عليه
حبيبى من غيره يسوى العالم إيه
العشق ليه عند الجهله
قولة أحبك موش كلمة سهله
الحب عليها يمين
داقوا الصبابة وعرفوا الميل
لياليه تفوت والناس نايمين
واللى تحب تنادى يا ليل

جحا : حكم بليغة يا غندورة ..

غندورة : إنت موش تعزنى يا عم جحا ؟ ..

جحا : ربنا العالم يا بنتى ..

غندورة : عارفة وعارفة كمان إن الكدب موش من خصايلك ..

جحا : آه .. بس يلعن أبو الأحوال الحاضرة ..

غندورة : طيب قولى وحياة عينك وعافيتك ..

جحا : أوه .. إنتم ماعندكوش يمينات تحلفونى بها .. غير حتة العين والعافية ..

غندورة : صحيح ما بيحبنيش ؟ ..

جحا : بيحبك يجوز .. ما بيحبكيش يجوز برضه ..

عديلة : أنا مستنياكى على السلم .. ياللا يا غندورة ياللا يا حبيبتى ..

غندورة : دى نينة بتقولى كلام غريب خالص ..

جحا : صدقيها ..

غندورة : كلام ما يتصدقش ..

جحا : ما تصدقيهاش ..

غندورة : طيب أهله وأصحابه ..

جحا : طيب وهيه نينه كانت سألتهم ..

غندورة : بقى شوية المال اللى يجيلهم يومين ويزولوا يرخصوا الغالى ويغلو الرخيص.. هو الغزال كان لابس قطيفة لما فضلوه على القرد.. نهايته أنا نازلة من غير شر بس اعمل معروف امليك كلمتين.. تقولهم له قبل ما أمشى ..

جحا : من عنيا وآدى الورق .. وأدى القلم .. وآدى جحا ... ملى ..

غندورة : آآه يا ربى .. بس حأقول إيه ..

جحا : كل إللى يطلع من بقك حلو .. قولى ..

غندورة : يا حبيبى ..

جحا : أول القصيدة يا حبيبى **(يتهجى)**

غندورة : وجودى هنا يسبب تعاستك .. مفارقاك بجسمى بس لكن روحى هنا وياك ..

جحا : بقى عديلة دى مجنونة ولا لأ .. عين وعافية إيه .. لو كان الدعا يجوز لا يخلى لا صبى ولا عجوز .. سد يا بنتى .. خشى هنا استنيه .. حاندهو لك ..

غندورة : والنبى ..

جحا : والنبى ..

غندورة : الله يخليك يا عم جحا ..

جحا : أحباب الله .. ملائكة .. قال إيه أحلى أيامك





● المخرج المسرحي فهمي الخولي من المقرر أن يشارك في مؤتمر المركز العالمي للمسرح المزمع عقده بدولة الصين في التاسع عشر من سبتمبر الحالي حيث سيتحدث في ندوة خاصة عن الدراما والإخراج المسرحي في مصر.

يا جحا .. أيام ما كنت أعبى التراب فى الطاقية.. هو أنا قلبى من حديد .. مسكينة البنية .. عبود ..

عبود : آآه آآه ياخويا .. آآه ..

جحا : إنت عايز عديلة ما تعزلش من هنا ؟

عبود : أنا فى عرضك ..

جحا : عليك وعلى مولد النبى .. اعتر لى فى جمال وقول له يجى حالاً ..

عبود : توكلت على الله .. يا من بنى وعلا ..

عرفات : آه .. يا نخشوشاه .. يا لحيتاه .. صدم يصدم صدماً اصدم .. صدمنى ذلك المخلوق وولى الأدبار .. متقهقهاً متبرطعاً ..

جحا : يعنى بالعربى بتاعنا إحنا إنك اتخرشمت .. معلهش قدر ولطف ..

عرفات : ومن أدراك أنه لطف ..

جحا : طيب ما لطفش ..

عرفات : أ زلطة أنا .. الطزانة أ حائط .. سألتك اللهم ارزقه الضبش والعمش والطرش والطشش .. أما بعد فالشيخ عرفات كبير كتبة بيت المال أنا .. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ..

جحا : طيب ولقد عليكم أنت راخر ..

عرفات : أى هذا الجحا .. بشراك بشراك ..

جحا : بإيه ؟

عرفات : بالذى كنت به موعوداً ..

جحا : موعوداً .. سيدى يا سيدى .. على النهار البدنجان الذى كله جنان فى جنان ..

عرفات : والدتك ..

جحا : إشمعنى .. إيه يا خويا الهوسة دى .. أنا فى عرضك .. فاضل برج واحد ..

عرفات : الست والدتك تدعى " زليخا " ؟

جحا : آآه الست أم جحا ..

عرفات : ابنة فتوح جدّال الحصر ..

جحا : آه .. حصر ومقشات ومقاطف إلى أخره ..

عرفات : حسن حسن .. الوالد تك هاتيك ..

جحا : إخرس هاتيك فى عينك ..

عرفات : طيب بلاش هتيكه .. الوالد تك تلك أخ أكبر منك سنا اسمه البصيلى

جحا : لأ موش البصيلى .. البصيلى وهو من 12 سنة طفشان ما حدش عارف له مكان ..

عرفات : عزاء فى الرجل .. لا تزعلن ولا تحزنن ..

جحا : ولا ولا إلا قالك أزعل ولا أحزن مين ..

عرفات : بخ بخ ما أثبت إيمانك يا عبد الله ..

جحا : ماهو حاكم من زمان أصله ضايع .. الله يجحمه مطرح ما راح ..

عرفات : صه صه .. أنت وريثه الوحيد ..

جحا : الله يرحمه ويجعل قراره الجنة ..

عرفات : خمسة وعشرون ألف من القطع الذهبية .. الدنانير الصفراء..

جحا : أنا ؟؟ .. ربنا ما يسو حد فى عقله ..

عرفات : طبيعى تستفرغ عقلى ولكن دونك السجل فاقرأ الصحيفة السابعة والثلاثون بعد ثمانى مائة ألف .. اقرأ ..

جحا : آه .. خمسة وعشرون ..

عرفات : ألفا ..

جحا : ألفا ..

عرفات : وهاك خمسة وعشرون ألفا أيضاً .. أبصص

جحا : أبصصت .. آه يبقوا أربعين ألفاً .. إنما الكلام جد والنبى ؟.

عرفات : والنبى ..

جحا : ما فقيراش بقى يا غندورة .. ما يتقنزحوش علينا الجماعة الغجر الركش دول .. اسمع سا واد .. يا أستاذ .. وماليتنا نحن جحا موجودة فين سنة تاريخه ..

عرفات : ماليتكم يا مولاى قد أودعت بيت المال ..

جحا : عال عال .. إنما كيفية القبض ..

عرفات : هنا عقدة العقد المعقدة تعقيداً .. لأن بيت المال ..

جحا : ماله ..

عرفات : سرق ..

جحا : إيه سرق .. ماهى تعاديل الله .. بقى بيت المال سرق .. طيب ولما إنت عارف إنه سرق .. جاى تفور دمى ليه ..

عرفات : لا تفورن دمك ..

جحا : دا إنت نشفت ريقى ..

عرفات : إن الأمل عظيم جداً فى القبض على اللصوص الفجرة أنجال الصرم .. تقعد بالعافية وبالعافية تقعد .. السلام عليكم ..

جحا : اللهم اخزيك يا أستاذ .. اللى اصطبحت بوشه مين يا جحا .. آه ماهو وش عمر أوغلى يقطع الخميرة من بيت المال أحبه .. يا جحا .. أحبه ..

(يدخل جمال)

جمال : الله جحا ..

جحا : أربعين ألف جنيه ..

جمال : الراجل ماله .. جحا ..

جحا : سى جمال .. عمركش سمعت يابنى إن بيت المال سرق ..

جمال : الراجل اختل .. إنت بعتلى عبود ليه ..

جحا : آه .. لك أمانة هنا .. أنا دماغى حصل فيها رجحان .. آيلة للسقوط .. أنا داخل ألقح جتتى جوه على شلتتى .. حسبى الله ونعم الوكيل فى اللى سرقوك يا خويا يا حبيبى ياروحى يابيت المال ..

جمال : آدى اللى كان ناقص .. يا خسارة عقلك يا جحا .. أنا نشوف اللى جوه إيه كمان .. الله .. غندورة .. إنت ...

غندورة : لأ أنا رايحة مع نينتى ..

جمال : موش ممكن أبداً ..

غندورة : يعنى أهمك قوى .. إن بعدت عنك اللى تعمله إيه ..

جمال : أموت يا غندورة .. إنت أهلى .. إنت أصحابى .. ماليش فكر إلا فى غندورة .. غندورة .. هيه الحياة .. النعيم .. الخلود..

غندورة : الزمان غدار .. افرض إنه فرق بينى وبينك غندورة دى أمانة عليك ما تتساهاش ..

جمال : إنتى لازم فيه حاجة ..

نصر : **(من الخارج)** بقولك أنه عمه وهو ابن أخويا .. موش فاهم أخيه عليك ..

جمال : إرمى .. غندورة عمى عمى .. خشى هنا .. ما تفتحيش الباب إلا أما أفتحه ..

نصر : **(داخلاً)** إنت موش سامع يا ولد يا ندمان يا عدمان ياللى ما تنفع إلا فى التهليس والتهجيص..

إخيه .. تعالى بوس إيدى قوام .. الطع يا ابن الأخ .. إزيك يا دون .. ولا جواب ولا كتاب .. ينعل أبو ذوقك حنشاص .. إزاى صحتم يا سككى يادوار يابتاع الكلاب ..

جمال : الحمد لله على السلامة .. والله يا عمى صحتك النهاردة زى البمب ..

نصر : ما تكون أحسن من ستين بمب ليه .. هو أنا باحب .. إخيه عليك ..

جمال : أتارى الدنيا منورة .. ربنا ما يحرمنا من حسك ..

نصر : وحيكون أحسن من صوت المغنوتية بتاعتك يا نزهى .. يا سميع يا قرع يا دغف .. إخيه عليك..

جمال : الله الله عمى موش كده ..

نصر : اخرس .. موش كده فى عينك .. قليل الحيا قبيح نطع .. إخيه عليك .. أنا قالوا لى على كل شىء .. أنا باعتك هنا تاجر لى والا تستغفلنى .. بتحب لى حضرتك ؟ .. بنت حلوة ؟ ..

جمال : حلوة خالص يا عمى ..

نصر : اخرس خلصت روحك .. حقيقة إخيه عليك

جمال : اسأل عمتى وبنت عمتى شافوها وعلشان كدة عايز أبحث معاك ..

نصر : امشى بحثك باحث .. ابحث ولد عقله زنخ زى عقله .. اسمع .. حاجة من اتنين .. هيّه كوم وأهلك وقرايبك كلهم كوم .. يا احنا يا هيّه ..

جمال : إنما حكم كدة من غير تروى ..

نصر : خلاص مافيش غير كدة .. إن كانت منحطة زيك تطاوعك إنت .. أما إن كانت بنت أصل وضميرها كويس .. تعرف تقول لك إيه ..

غندورة : تقول لك يا جمال دوس على ألف واحدة زيى .. الغريبة إن خسرتها تتعوض بغيرها .. لكن أهلك وقرايبك ما يتعوضوش لو لفيت الملك كله .. **(تخرج)** ..

نصر : ماكنتش أفتكر عواطفها بالشكل ده .. تتحب البنية والله .. لا إخيه عليّا أنا .

جحا : قال سرقوا بيت المال قال .. يا أربعين ألف .. خطوة عزيزة

نصر : سلامات تعرف قد إيه أنا مبسوط منك يا لطخ ..

جحا : مبسوط يا سى السيد .. (تدخل عديلة) عاجبك يا ست ..

عديلة : غندورة ..

ضلت : قابلت عمك ؟ فرحته بأخلاقك الحلوة ؟ ..

شاهنده : الله .. هيّه مشرفة .. المسألة بقت على عينك يا تاجر ..

عمر : أحسن شاهنده امشى سوا سوا سيبه يتلهى .. غزلان سوا سوا قطط سوا سوا ..

عديلة : ياللا يا بنتى .. خلاص يا ست أدحنا مروحين ..

جحا : قال فايت بيت حبيبك ليه .. قال عدوى فيه ..

غندورة : حكم بليغة يا عم جحا ..

عديلة : الله .. مين ؟ نصر الله ؟

نصر : الله .. مين ؟ عديلة ؟

جحا : الله .. هما طلعم معرفة ؟ أشيا رضا ..

(لحن)

ساعة وداع

ستار

نهاية الفصل الثانى

الفصل الثالث

المنظر : نفس المنظر فى الفصل الأول ..

جحا : يا مجدلين السلب.. يا مفتلين الاحبال .. حلفتكم بام هاشم تفتلوا لى بال يطوّل عليَه الغلب.. ده سرقوا لى بيت المال ..أنجال الصرم .. سبحانه .. اكنس يا جحا .. يغير ولا يتغير .. شيل الزبالة يا جحا .. ماهى بنت مدبوبة .. اسفخص عليها الله يخيبها .. إذا أقبلت باض الحمام على الوتد وإن أدبرت ضحك الحمار على الأسد .. أهو من يوم ما مرض الراجل الشاهبندر وفلس والغلب .. نازل فوق دماغى .. كنس غسيل دعك حلل زى اللى كانوا مسوقينى من المخدم ..

طبيب : هيه يا جحا حالة المريض إزيها ..

جحا : أنهو مريض بقى .. المريض دكهه ولاً المريض ده ..

طبيب : إنت مافيكش مرض .. عديم المرض ..

جحا : أمال جتتى سايبه ليه لما أنا عديم المرض ..

طبيب : عندك كبر .. والكبر عبر .. ومع ذلك أنا مالى موش شغلى اللى ما يهمك وصى ..

جحا : بس يعنى الفشولة اللى فى جسمى دى تبقى إيه ..

طبيب : انحطاط ..

جحا : مادى ولا أدبى ..

طبيب : لين عروقك .. جرّى دمك عليك بالتمرينات

جحا : تمرينات غير كدة ..

طبيب : كويس .. استعطى الكنس مرتين فى اليوم

جحا : قبل الأكل ولا بعده .. قال عديم المرض قال .. عدم الإحساس دهوه موش عدم النظر .. وده اسمه كلام .. الكنس يطيب ومع ذلك تمرنات تمرينات .. خش مرمطه يا جحجح..

شاهنده : ولسه .. ولسه ..

ضلت : عندك عند يا مغفل.. إنت إيه اللى بتلكلكه ده.. عميت عنينا من التراب.. يوه جاك أضاشه ..

جحا : كمان اللى يزيح الوخم .. حقيقة خير تعمل شتم تلاقى..

ضلت : وهو إللى بده يكنس يقلب كيان الدنيا كده .. ولا يعمل شغل برواقه ..

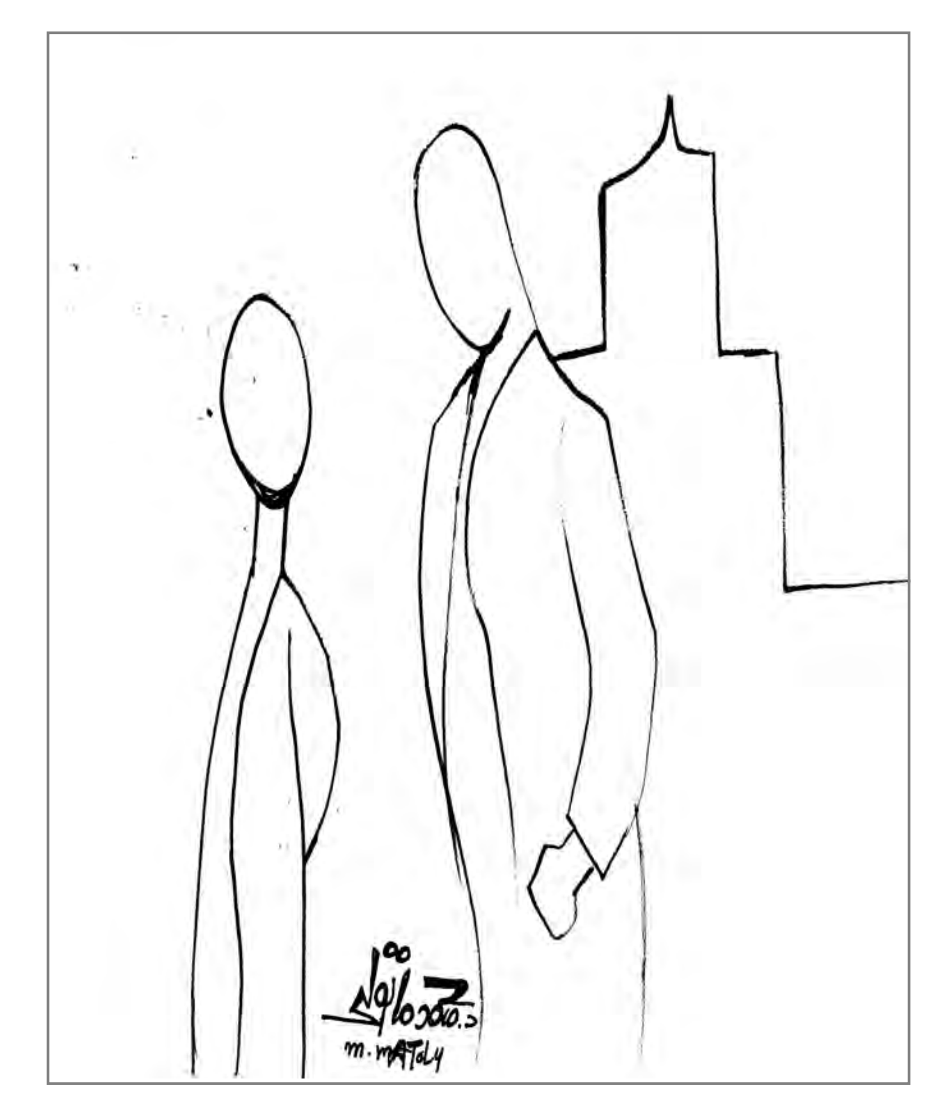
جحا : الرواقة ما تحسنش صحتى .. حضرتك ما تعرفيش أكتر من الحكيم .. أنا موصوف لى تمرينات .. على الله الشفا ..

جحا : يصح برضه .. مين عارف يمكن إنتى راخره يكون عندك أكبر انحطاط .. استعطى الكنس مرتين فى اليوم قبل الأكل .. ده كلام الحكيم .. ومن جهة تانية أنا عندى شغل جوه مع خالك .. رايح أكمل له قصة أبو زيد والزير سالم وابن زياد وزيدون والزناتى خليفة وابن خلدون .. رضى الله عنهم أجمعين ...

عمر : جحا .. جحا زاده ..

جحا : ما أحبوش ما أهضموش ..

ضلت : ده المنيل على عينه عمر أوغلى ..



• يستعد مجموعة من المسرحيين المستقلين والمحترفين تنظيم مؤتمر صحفى هذا الأسبوع لإبداء إعتراضهم على بعض المواد التى تم تعديلها فى لائحة المهرجان القومى للمسرح بشأن فصل مسابقتى الهواة والمحترفين وكذلك إعتراضهم على بعض الأسماء التى تم ضمها للجنة العليا للمهرجان.

شاهنده : وإحنا فاضيين له .. يجى يلاقينا متعفرين بالشكل ده ..

ضلت : اسمع يا راجل إنت .. قول ما هماش هنا .. خرجوا ..

جحا : وتقبليها على عنيكى خرجوا دى ..

ضلت : وإنت مالك إنت ..

جحا : مالى إزاى..إنتم حاتعلمونى الكدب على كبر وانحطاط واستعطى كمان ..

ضلت : مالكش شأن إنت حاتروح ولا لأ ..

جحا : دنا أروح قوى .. يا سيدى بيقولك ماهماش هنا .. قال خرجوا

عمر : **(داخلاً)** خرجوا ؟ ومتى خرجوا .. ومن شان إيه خرجوا ومقصود مكان كى خرجوا ..

جحا : يا سيدى بأقولك خرجوا ..

عمر : إوعى من الطريق .. هاى هاى اتقوه لعنة الله ذمة هربان .. أخلاق بايظ خنزاؤر أكبر حمار أزعر

جحا : زر زر زر زر

ضلت : ما تأخذناش يا دلعدى ..

شاهنده : حاكم جحا ..

جحا : ماله ..

عمر : كذاب منافق .. أنا عارف ..

جحا : اللى يسود وش الناس ربنا يسود وشه ...

عمر : زمان أسعد .. مكان أشرف .. مقام أعلا .. سلام عليكم ..

جحا : باقولكم ما أحبوش ..

عمر : هس جاموس خبيت ابليس خان جحا بزرميط زاده ..

جحا : عاجبكم كده .. جحا بزرميط وكمان زاد

عمر : خرجوا ها ها

جحا : خرجوا ها ها

عمر : اتقوا لعنة الله ...

جحا : ع الكدابين

عمر : صحة شاهبندر موش فى تحسن والحمد لله

ضلت : أهو عندك خش عليه ...

شاهنده : هناك عندك خش عليه ...

عمر : مسكين شاهبندر هامكيى تجارات بوش .. هاميكى صحة كمان فاشوش..

طبيب : **(داخلا)** اتفو انا مالى موش شغلى اللى ما يهمك وصى عليه ...قرب هنا ..

جحا : خير

شاهنده : صحته إزيها .. والنبى على قلبك ..

ضلت : طمنا ربنا ما يشغل لك بال ..

طبيب : اطمنوا ..

ضلت : إلهى ما يسوك ..

طبيب : ولا يسوك ..

جحا : ولا يسوك ..

طبيب : تعرف المرض اللى عند الشاهبندر نوعه إيه

جحا : كبر عبر انحطاط راخر .. حاتخليه يستعطى

طبيب : مرض عضال دواه موش عندى انا ..

جحا : أمال دواه فين ..

طبيب : فى الأجزخانة ..

جحا : ما أنا فاهم .. وأنا بأقولك عند العطار بيته راخر زى حالاتى اتصل

طبيب : لما دخلت جوه عن الشاهبندر .. كان بيخطرف من الحمى اللى كانت وياه والخطرفة بتاعته كلها كانت عبارة عن خطرفة .. الغرض المسألة دى لها عندى حل بس اكفى ع الخبر ماجور

جحا : أنهى خبر .. خبر إيه ..

طبيب : مش شغلى .. أنا تراءى لى إن حالة المريض ما تسمحش بكثرة الدخول والخروج عنده .. أيه .. لازم واحدة بس إللى تقوم بخدمته ..

طبيب : ماتتفعوش ..

جحا : إن شا الله ما نفعنا طول بالك تستعطى زينا ..

طبيب : اللى طالبها لازم يكون لها خبرة .. سبق لها تمرينات كتير تديله الدواء فى مواعيد .. ملحلحة تقدر تسقيه ..

شاهندة : ودى حايلمنا إيه عليها يا نينة ..

طبيب : عندى فى المستشفى كتير .. أنا أبعتكم واحدة ..

ضلت : طيب يا حكيم يا خويا إلهى ما يوجعك ..

جحا : عن إذن حضرتك يوجدش عندك بلا قافية واحدة تنفع للشطف والغسيل والمرمطة ..

طبيب : وأنا مالى موش شغلى إللى ما يهمك وصى عليه ..

جحا : جوز أمك ..

ضلت : أنا داخلة اتخطط حاخرج كمان شوية ..

شاهندة : مع السلامة ..

جحا : شاهندة يا ختى يا حبيبتى ..

شاهندة : نعمين يا عم جحا ..

جحا : بس بأقول شوية الغسيل إللى جوه على ما حكم الزمان يا بنتى نشطفهم سوا ..

شاهندة : نعم .. سلامة عقلك .. شاهندة البت المدلعة المنعنعة الخفافى اللطافة الظرافة .. تتربع على طشت الغسيل .. تعالى ارجيله يا نينة ..

جحا : وجحا الواد المسمسم اللِّون السمح الحمش .. يتلوح ع المقشة لحد ما يكسرَوا وسطه .. تعالى لاطش لها يا سى جمال ..

شاهندة : طيب اسمع .. إنت عايزنى أساعدك صحيح ..

جحا : أيوة يابنتى الله يهديكى ..

شاهندة : إنت عليك الغسيل وأنا عليا النشر .. قلت إيه كدة ..

جحا : ما قولتش .. استغنى الحال .. قال حمارك العارجة ولا الحاجة لأولاد الحلال ..

شاهندة : أهو باين عليك زعلت ..

جحا : بأقولك ما زعلتش .. حاتزعلينى ليه ..

شاهندة : هو أكتر من كدة زعل ..

جحا : يابنت الحلال ما تكفرنيش .. أنا لسة متوضى .. والله العظيم ما زعلت .. **(تقترب منه)**

جحا : أهو دلوقت .. زعلت

شاهندة : إخص عليك يا عم جحا ..

جحا : يابنتى بعد ما شاب .. حكم بليغة ..

شاهندة : طيب اسمع .. قسمة الحق .. نعمل قرعة الطره ولا الباز ..

جحا : الطره تعمل إيه ..

شاهندة : تغسل ..

جحا : طب خديها .. والباز ..

شاهندة : ينشر ..

جحا : انشر انا ..

شاهندة : لأ ما ينفعش ..

جحا : معاكى فكه ..

شاهندة : أيوه

جحا : قادر تغسلها ..

شاهندة : واحد اتنين تلاتة ..

جحا : شيلى إيدك لحسن تخبطيها عين تنقلب طره

شاهندة : بس .. خد بعضك من سكات وع الطشت يا عم جحا ..

جحا : ما أنا فاهم قليل البخت يلاقى الطشت فى الكرشة .. اللى هو بيت المال سرق .. يقوموا حتتين غسيل ما يطلعوش من قسمتى .. نهايته .. أهى كلها تمرينات .. استعنا ع الغسيل بالله .. ابقى طلى عليّه ..

شاهندة : وأنا مالى ..

جحا : مالك إزاى .. يمكن أموت ع الطشت ..

عمر : أمان غزلات رشيقات محاسن صدق عزول مازول مافيش ..

شاهندة : ديهدى أنا كل وشى ما يجى فى وشك .. تعمل لى زى فرقع لوز ..

عمر : معزور وحبة نار عمر أوغلى .. مسكين غرام وهيام ياهو ..

شاهندة : جا نم يا ربى مرمطات بهدلات عمر أوغلى ابن ناس .. بابا القاضى بتاع أصفهان .. شاهدنة عيون أخضر مشابهات حشيس أمان خدود أحمر صبغات .. طرابيش امان حواجب أصلى ورنيش مافيش ..

شاهندة : ويعنى أخدتها وياك ..

عمر : جواز حلال بالله مستقبل مضمون زعل مرفوع رزق على الله زرية كثير سوا سوا .. استرحمام تراحمى .. قبول خطبات .. كتب كتاب شاهندة ..

شاهندة : قلت لك ستين ألف مرة لأ لأ لأ لأ ..

عمر : نعم بعد لأ لأ لأ .. وأخيراً ..

شاهندة : تدينا عرض كتافك وتريحنى من قرفك بقى ..

عمر : الأمر لله .. ما دامكى درجات كراهات شديدات مادامكى أنا عند شاهندة مثالات رزالات .. أستنى فى بغداد لزوم مافيش حالاً رحيل .. حالاى سفر حالا بلا وداع .. مسكين عمر أوغلى زمان أغبر .. مكان مظلم . مقام أزفت ..

ضلت : إنت هنا يا ملهى ..

عمر : نعم أنا موش كلم شاهندة .. أنا مخاصم أنا كلم أمه .. يا بطة يا أمه .. **(يخرج)** ..

شاهندة : موش عارفة إيه إللى خلا قلبى عطف عليه تانى .. يكونش إكمنى مجربة بلوته يجوز .. ماهو إللى يحب ولا يتحبش أرزل منه مافيش .. حكايته معايا هيّه نفسها حكايتى مع جمال .. إلا ليه الحب ده أحواله بالعكس .. بقى إللى يكره ينحب .. واللى يحب ينكره .. عمر أوغلى يتتشلنى من الغرق .. ينجى حياتى .. يفوت أهله يفارق بلاده يذل نفسه الذى ده علشان مين .. موش علشان أنا .. مستحيل أخليه يسافر .. اللى يشوفنى بعين أشوفه بألف ..

جحا : خدى انشرى دول على ما قسم الله .. ينعل أبو الطرة لأبو الباز ..

شاهندة : والنبى يا عم جحا اجرى قوام قبل ما يمشى عمر أوغلى وقول له شاهندة يتقول لك ..

جحا : إحم إحم .. بتقولى لى إيه بقى ..

شاهندة : ماينفعش يبقى خالها لسه عيان وتسيبه لأجل السفر ..

شاهندة : والنبى اجرى قوام ..

جحا : القصد يابخت من وفق راسين فى الحلال .. إنما الغسيل إللى جوه ده مين يغسله ..

شاهندة : أنا ..

جحا : يا واد يا عمر أوغلى ..

شاهندة : معلوم واحد ما أفرطش فيه .. ليه أفرط فيه .. جمال ابن خالى .. نعم غزال .. لكن قرد موافق ولا غزال شارد ..

شاهندة : الله مين ؟ غندورة ؟ ..

غندورة : شاهندة .. تأذنيلى والا أرجع تانى ..

شاهندة : ترجعى ليه ياختى هو أنا خلاص مالياش قلب تعالى تعالى ..

غندورة : أصيلة شوف يا عم جحا ..

شاهندة : بص شوف يا عم جحا ..

جحا : مين ؟ غندورة ؟ أتارى البيت منور .. إزيك يابنتى إزاى نينتك .. رحتم فين ؟ وجيتم منين .. قولى لى .. قولى لى ..

شاهندة : برضك كدة يا شاهنده 6أشهر دلوقت ماحدش يشوفك ..

غندورة : بعيد عن العين لكن موش بعيد عن القلب

جحا : نينتك إزيها أراضيك فين ..

شاهندة : اسكت إنت أراضيكى فين ..

جحا : يعنى ماهياش دى كلمتى ؟؟ والا من بقك إنتى تبقى أطعم .. آراضيكم فين ..

غندورة : ما أقدرش أجاوب نينه موصيانى .. أصلى جايه من غير علمها ..

جحا : وده يصح أهو ده فعل موش كويس سا غندورة

غندورة : موش بإيدى أطيق إزاى البعاد ده كله .. وعد وانكتب ما تلومنيش يا عم جحا ..

جحا : أنا موش بالومك .. بس بأقول ..

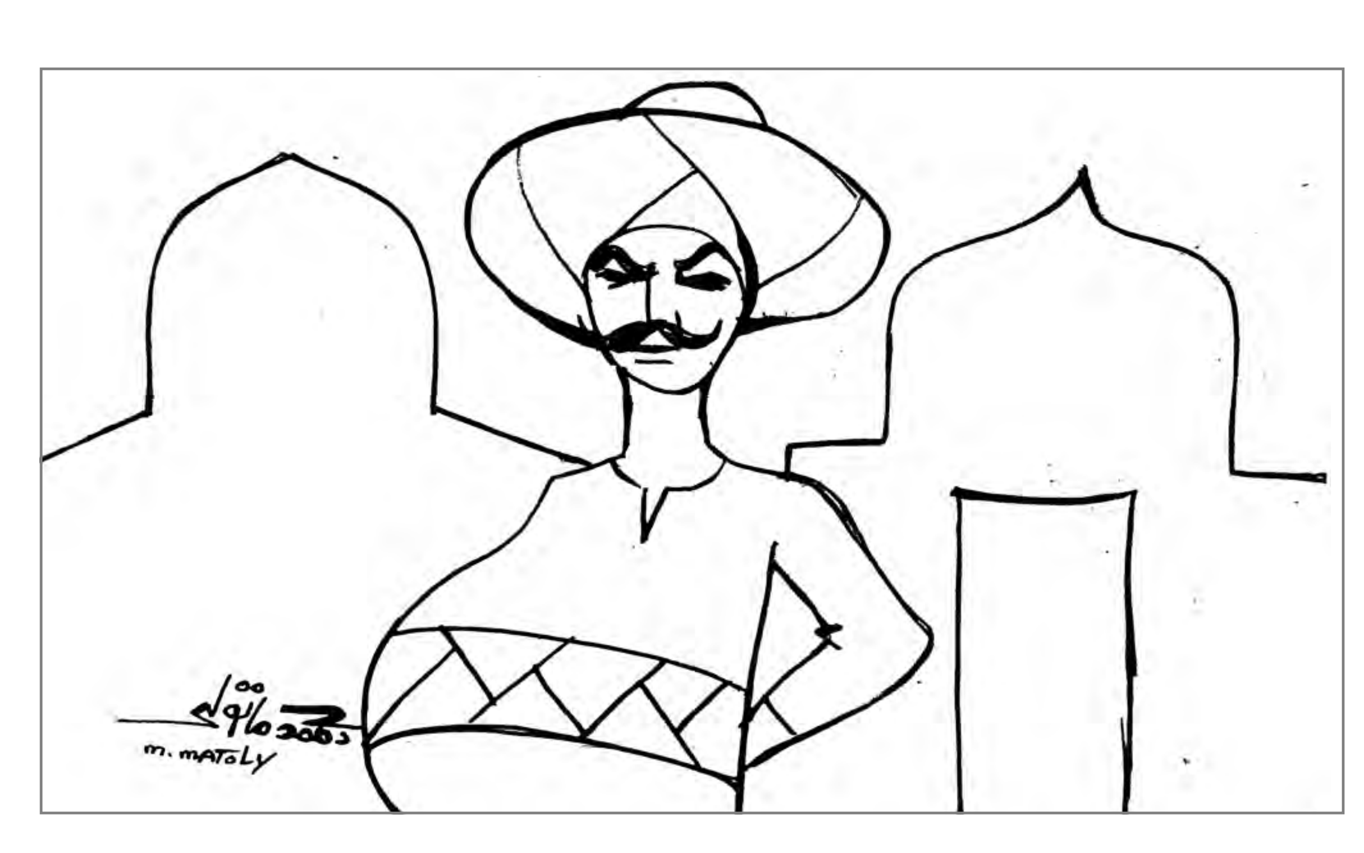
شاهندة : هس .. ما تخرطش على قلبنا بصل يا أخى ..

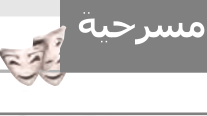
جحا : لا بصل ولا توم يا خيه ..

غندورة : إلا صحيح الخبر إللى سمعته .. جمال النهاردة موش جمال إمبارح .. علشان كده أنا جيت دلوقت .. هوه يحن عليه فى غناه وأنا وقت شدته أنساه .. آه يا جمال مالكش فى البهدلة ..

جحا : أنا اللى ليا فى المرمطة والغلب .. إنما يعنى كونك تفوتى نينتك وتيجى على هنا اقولك الحق جحا ما يرضاش بكده ..

غندورة : اللى إيده فى الميه موش زى إللى إيده فى النار .. جيت أمتع نظرى .. حبيت أفتكر الأيام الحلوة .. يا ترى تعود الأيام دى تانى .. تغنى : "ليالى الصفا " بعدها ..







• عرض الخميس الماضى مسرحية هينكمان الألماني بمسرح المعهد العالى للفنون المسرحية ضمن مشاريع التخرج إخراج علاء حسنى وسينوغرافيا عمرو الأشراف والدراماتورج لسحر فكري والإعداد الموسيقى لإبراهيم سعيد والتمثيل لأيمن الشيوى ورباب طارق وعابد عنانى بينما قام بترجمة النص د. محمد شيحة.

شاهندة : ما تعودش ليه ياختى ..
جحا : إنما نينتك لازم تدور عليك دلوقت ..
غندورة : خمس دقايق بس .. نظرة واحدة .. وتنى مروحة من غير شر ..
جحا : إنما نينتك ..
شاهندة : يا سلام على رغيك ..
جحا : حأقول لك إيه .. ماهو إللى ما يعرفش يقول عدس ..
نصر : جحا .. إنت يا ابن زليخة ..
جحا : حاضر ياابن حلمبوحة (**حانزن له**) فى مشاهير الرجال .. بال كوش أن ما طبش الراجل ده قوام .. مرضت أنا قوام ..
شاهندة : يعنى ما بتسأليش عن جمال يا ختى غندورة ..
غندورة : هوه هنا ..
شاهندة : زمانه راجع ماهو ساعات بيجى من برة ولا يطلعش على هنا .. وده من ضيقة خلقه ..
غندورة : يمكن علشان عمه مريض بس ..
شاهندة : لأ علشان بيحبك يا غندورة .. زى ما أنا راخرة باحب واحد تانى .. عمر أوغلى .. صحيح موش زى جمال .. لكن حايجى يوم يبقى فى عينى أحسن منه ..
جحا : فلما هجم أبو زيد ..
شاهندة : أيوه أمال ..
غندورة : طيب ما تيجى إحنا الاتنين نساعد بعض .. أنا أروح معاكى عن عمر أوغلى .. وإنت تروحى معايا عند ......
شاهندة : جمال .. من عينى يا غندورة .. ياللا بينا ..
جحا : يامهون يا مسهل ..
نصر : على مهلك يا نذل .. ما تجرنيش (**مافياش**) جبل حاتدلقنى .. الرقاد الرقاد خلا جتتى منتهية .. أهو يا خويا يا جحا جتتى منتهية ..
جحا : إحنا كنا فين .. آدى دلوقت عرفت تصلب طولك .. الطشاش ولا العما ..
نصر : أيوة يابن زليخة الطشاش الطشاش .. ياخويا انا فى طشاش .. أحمده اسمع يا واد يا ججحج أنا عاوزك بكرة أتعكز عليك أخرج لحد السوق .. عاوزك تفسحنى ..
جحا : ما تستعجلش الخروج يمكن يضرك .. شمس تلطشك .. هوا يلهفك تخطفك حداية .. طول بالك لما ترم عضمك .. اقعد استريح ..
نصر : قعدت استريحت ..
جحا : خد بيد وريحنى منه ..
نصر : إنت لسة ما كملتش عملوا إيه بعدين ..
جحا : هما مين..
نصر : الزير سالم والزناتى خليفة ..
جحا : آه .. وادى العدة .. فلما هجم أبو زيد ..
جحا : بعد أبو زيد أبو سمن .. يقول الفتى الغضبان قيس ابن لؤلؤة .. أخوض المنايا والدماء بحار ..
نصر : تعرف إنه شجيع ابن لؤلؤة ده يا جحا ..
جحا : واخد بالى من شجاعته .. يقول الفتى الغضبان قيس ابن لؤلؤة..
نصر : عديلة ..
جحا : أخوض المنايا ..
نصر : عدول ..
جحا : والدماء ..
نصر : عدلول ..
جحا : والدماء عدلدل .. أهو نام .. مسكين .. ده موش عيان بجسمه .. لأ عقله .. بيخرف كل ساعة.. عديلة .. عدولة .. عدلدل .. وجاررنى فى رجليه ..
عديلة : عم جحا بنتى غندورة موش موجودة عندكم ..
جحا : موجودة .. هأ .. اسمعى الراجل عيان بيكى .. آدى المهمة إللى استعصى على الطب علاجها.. لكن عليكى ما تستغناش .. آدى العليل وإنتى العدلدل ..
عديلة : نصر الله ..
جحا : إنتى عارفة .. اسمعى إنت مين ..
عديلة : أنا أنا عديلة يا نصر الله .. أقعد ولا أمشى ..
نصر : تمشى إزاى .. الحقنى يا جحا ..
جحا : ياشبندر والنبى .. يا نمس أنا هنا وراك لحد ما تتول اشفا .. يا لعبى ..
نصر : جحا .. غندورة .. تعالوا تعالوا كلكم .. اسمعوا .. عديلة .. دى موش معرفة النهاردة .. ولا إمبارح .. دى معرفة العمر كله .. بإيدى طلقتها .. طاهرة من بيت ابوها شريفة تقية واتجوزتها .. حبيتها .. وللأسف ماكنتش أستاهل حبها .. نهايته .. اتكتب علينا الفراق واتفرقنا ..
جمال : جمال .. الشباب إللى زيى يابنى .. واجب عليهم ينصحوا الشباب إللى زيك .. لكن بالعقول يابنى موش بالدقون .. ربيتك على الحكم البليغة طلعت إنت النهاردة أحكم مننا .. إللى ولدوك علمتهم إن الست فى قيمتها لا فى مالها ولا فى جمالها بل فى علو نفسها وأخلاقها ..
ضلت : بتقول إيه ..
نصر : بيقول الحق .. غندورة إنتى موش دلوقت تقولى لى يابابا وأنا أقولك يا بنتى ..
غندورة : الله .. نينة إنتى موش قولتى لى إن بابا مات ..
عديلة : غندورة يابنتى أبوكى أهو ..
غندورة : بابا .. بابا ..
نصر : بنتى .. ضنايا ..
شاهندة : يا حلاوة على بنت خالى يا نينة ..
ضلت : ست عديلة .. حبيبتى سامحينى يا اختى .. اللى ما يعرفك يجهلك .. يا عنيه ..
جمال : عمتى رأيك إيه ؟
نصر : ربنا يهنيكم ..
عرفات : فتح يفتح فتحاً .. افتح فتح الله عليك وبك وإليك .. بالذى كنت به موعوداً ..
جحا : إنتم شاهدين عليه ..
الجميع : العبارة إيه ..
عرفات : العبارة لنا عندكم بشارة .. تفصيل الخبر المبتكر المفتخر .. أنه قبض على ..
جحا : أنجال الصرم أظن ..
عرفات : الفجرة الغجر بلاوى يجر (**بقر**)
جحا : يعنى إيه ..
عرفات : أعنى دونك يا سيدى الحاضر المثبتة لذلك فقد قبضنا على سارقى مالك ..
جحا : الله الله .. المسألة بقت رسمى ..
عرفات : ألم أنبئك بما به أنبئت.. الغنا والعز .. قد تم وصار عرساً ذاك الذى كان مأتماً ..
جحا : طيب اتفضل اقعد يا أستاذ .. ربنا يكفينا أنجال الصرم يا خويا .. دى بتاعة مين ..
عرفات : لكم ..
جحا : اسمع خليك شاهد على كلامى .. عهد بينى وبين الله اللقمة دى ما يدخل ذمتى منها ولا باره..
عرفات : وكيف ..
جحا : كيف .. كنب يكتب اكتب .. 150ألف من مالينا نحن جحت الموجودة عندكم آنفاً أعلاه لغندورة وجمال ..
جمال : اقعد والا نشطبهم .. وخمس تلاف من نفس المالية لشاهندة وعمر أوغلى زادة .. والباقى وقدره فقط لعديلة والشهبندر .. وعلى شرط يرد يمينه وترجع المية لمجاريها
عرفات : والعبد الفقير يطلع باطة ..
جحا : العبد الفقير سيتعشى ..
شاهندة : أولاد الجيران جايين يهنونا ..
جحا : أنجال الجيران ما عدا أنجال الصرم ..

انتهت الرواية

• نظمت مكتبة الإسكندرية جلستها الشهرية للقراءة المسرحية باللغة الفرنسية الأسبوع الماضى حيث قرأ المشاركون مسرحية «أنطونيو» للكاتب الفرنسى ألكسندر دوماس.

العرض المسرحى: 1 - 2

التصوير والترجمة والإنجاز والتكملة

اتفق منظرو المسرح الرومانتيكيون دون استثناء على عشوائية القواعد الكلاسيكية الجديدة ووحدات الزمان والمكان والنوع على وجه الخصوص. ويتضمن رفض هذه القواعد، رغم ذلك، أن يفتقد العمل الفنى المبادئ المنظمة له، وقد كان أول اهتمامات النظرية الرومانتيكية اكتشاف ووصف هذه الملامح.

إذ كان شكسبير بلا قيمة فى نظر هؤلاء النقاد لأن نجاح أعماله قد تحقق دون اللجوء إلى معايير النزعة الكلاسيكية الجديدة، ومع ذلك، وباستخدام نفس هذه الملامح أثارت أعمال شكسبير مشكلة جديدة فى تعريف المبادئ المنظمة للعمل الفنى. وقد اقترح الرومنتيكيون الألمان حلاً لإنهاء هذه المشكلة باستخدام «الاستعارة». فقد أبدع شكسبير مثلما أبدعت الطبيعة، وتضمنت أعماله ما سماه «شلچب» وحدة داخلية غامضة مثل التى تنتظم داخل الكائنات الحية، وهى الوحدة التى يمكن أن تسمى «الوحدة العضوية Organic Unity».

ويمكن رؤية التطور اللفظى لهذه الاستعارة فى رواية «السيد فيلهلم» تأليف «يوهان جوته»، عندما عارض الشاب «فيلهلم» تقطيع المسرحية الشكسبيرية على أساس وحدتها العضوية. ورفض تماما أن يستمع إلى الكلام عن فصل القمح عن القشور. «إنه ليس خليطا من القمح والقشرة، إنها جذوع وأغصان وفروع وأوراق وبراعم وزهور وثمار. أليست كل واحدة مكملة للأخريات، وبعد ذلك، أخذ «جوته» نظرة أكثر عملية عندما عمل مديراً للمسرح، ولكن آخرين مثل «تيك» احتفظوا برؤيتهم لشكسبير على نفس الأساس. وقد كان جهد المحافظة على تقديم المسرحيات فى نصوص هو أقرب ما يمكن إلى الأصل الشكسبيرى فى مسرح القرن التاسع عشر.

وإذا كانت النصوص الشكسبيرية (أو أى نصوص مسرحية أخرى) هى كل عضوى متكامل فى ذاته، وأن كل جزء منها مرتبط بالأجزاء الأخرى (وهو افتراض سيطر على الرؤية النقدية لهذه النصوص بعد المذهب الرومانتيكى) إذن لماذا كان عرضها على خشبة المسرح ضروريًا؟ أليس العرض فى واقع الأمر شيئاً زائداً عن الحاجة؟ وبالعكس، إذا كان العرض نفسه كلا عضويا، ألا ينبغى أن يكون كل جزء فيه ناقصا لو تأملناه بمفرده؟ وكيف إذن يمكن ادعاء الوحدة العضوية فى النص وهو جزء من كل أكبر منه؟ ولأن الوحدة العضوية ليست هى الصورة الوحيدة التى تجعل العلاقة بين النص الدرامى والعرض المسرحى ذا اشكالية فى المذهب الرومانتيكى. فمثلا لو قدمت دراما عظيمة، كما يقول "صامويل جونسون" فلابد أنها تكون مجرد تمثيل لطبيعة عامة، وعندئذ تكون هذه الطبيعة العامة متاحة بيسر للممثل الحساس مثلما هى متاحة للشاعر الأصيل. ورغم ذلك، عندما بدأ المنظرون الرومانتيكيون ومن قبلهم فى الحديث عن العبقرية الفردية والنسبية التاريخية والجغرافية والثقافية لجماليات الإبداع، وضعوا النص والعرض فى علاقة جدلية بالضرورة. ولأن العبقرية فردية، فإن الممثل العبقرى لابد أن تختلف رؤيته الفنية عن شكسبير العبقرى، كما يمكن أن تؤدى التغيرات التاريخية والثقافية إلى المزيد من التمييز بينهما. وقد أكد كتاب "تاين) "Taine العرق واللحظة والبيئة) أن شكسبير نفسه كان يمكن أن يعبر عن عبقريته بشكل مختلف لو صادف ظروفا مختلفة.

وبمواجهة هذا المأزق، اتبع كثير من النقاد منذ العصر الرومانتيكى المسار الذى اقترحه المنظرون الأوائل الذين نادوا بالوحدة العضوية، وبتركيزهم على النص الأصلى حافظوا عليه باعتباره التعبير المباشر عن العبقرية الأصيلة، ونبذوا العرض المسرحى تماما، أو اعتبروه فى مرتبة أدنى. فكثيرا ما كان يُرى العرض المسرحى ليس فقط كشئ عاجز، بل أيضا كتهديد فعلى بهدم الرؤية الأصيلة عن طريق التفسير – الذى يجعله شيئًا أدنى بالضرورة. ويعبر كتاب "تشارلز لامب" (حول تراجيديات شكسبير) عن الشكوك حول العرض المسرحى، ويتضرر من أن "هاملت" قد تحولت إلى شئ آخر عندما تم تمثيلها. ويؤكد أن التفوق المميز لمسرحيات شكسبير هو ما يجعلها أقل اعتمادًا على العرض على خشبة المسرح عن أى مسرحية أخرى. وأنه إذا أصر المؤدون على تقديم المسرحيات، فلابد أن يجعلوا النص يعبر عن نفسه، وأنه كلما قلت الإضافات الإيمائية والزخارف البصرية كان ذلك أفضل – فالقراءة الدرامية مفضلة عن التقديم الكامل على خشبة المسرح، وأن القارئ الحصيف وحدة هو أفضل متلقى.

فما هى الوظيفة المتبقية للعرض المسرحى فى ظل هذه الظروف؟ بالنسبة لكثير من المنظرين، إنه ما يمكن أن نصطلح على أنه "التصوير "Illustration مثل الصور فى روايات القرن التاسع عشر، إذ يمكن أن يضيف التقديم على المسرح إلى جاذبية المسرحية لكنه لا يضيف إلى جوهرها. فالعرض فى هذه الحالة هو ابتذال يستهوى المشاهدين الذين يجدون أن روايات "ديكنز" مثلا لا تكون ممتعة بدون الصور. وهذا المفهوم للعرض المسرحى باعتباره تصويرا ضروريًا لغير المتعلمين هو مفهوم قديم تطور فى عصر النهضة فى أفكار "لودفيكو كاستلفرتو" الذى رأى أن الدراما ابتُدعت لتسلية الجمهور غير المتعلم الذين لا يمكن أن يكونوا قراء للعمل المسرحى، بل متلقون ومستمعون فقط.

وبعد ذلك، وجد النقاد، الذين سعوا إلى دراما أكثر نفعية من "كاستلفرتون"، أن رؤية العرض المسرحى مفيدة للمشاهدين، لأن سهولة تناول العرض بالنسبة لغير المتعلمين جعلته أداة تعليم قوية. والمثال الحديث لهذا التوجه يمكن أن يوجد فى مقدمة "ستراندبرج" لمسرحية "مس جوليا" التى اعتبرت المسرح "كتاب مقدس مصور" بالنسبة لأولئك الذين لا يستطيعون قراءة النص المكتوب. ووضع "ستراندبرج" من بين هؤلاء الصغار والنساء وأنصاف المتعلمين.

وبالمثل، يرى "بندتو كروتشه" أن قيمة العرض المسرحى فى جعل النص المكتوب ميسرًا بقدر ما لأولئك الذين لا يستطيعون القراءة.

> **المسرح كتاب مقدس مصور**

وساهمت فكرة العرض كتصوير فى التعاطف مع رفض كثير من فنانى التجريب المسرحى والمنظرين فى القرن العشرين للنص الذى أحالت سيطرته الشاملة وفقا لهذه النظرة أولئك الذين استمتعوا بالمسرح إلى طبقة أدنى جماليًا، ورأت أن الفن المستقل للمسرح شئ مستحيل. ورائد هذا الرفض هو "إدوارد جوردون كريج" الذى عبر فى كتابه "حول فن المسرح" عن رغبة فى قبول فرضية أن مسرحيات شكسبير لا تحتاج إلى التقديم على خشبة المسرح. إذ يقول "إن هاملت كانت مسرحية متكاملة عندما كتبها شكسبير، وبالنسبة لنا فإن إضافة الإيماءات والمشاهد والملابس لها، هو إشارة إلى أنها ناقصة وتحتاج إلى هذه الإضافات. ولذلك يؤكد "كريج" أن المسرح يجب أن يرفض النصوص التقليدية التى لا يستطيع العرض أن يضيف لها شيئًا ذى مغزى، وأن يطور المسرح فنه المستقل فى الألوان والأضواء والإيقاع والشكل المجرد. فرأى كثير من فنانى الطليعة اللاحقة أن مفهوم "كريج" هو الأساس الذى تطور منه الفن الحديث للمسرح.

وفى الوقت نفسه، حاول منظرون حداثيون المحافظة على فكرة الوحدة العضوية فى النص إما دون اختزال العرض إلى دور التصوير المتواضع، أو اتباع سبيل "كريج" فى الفصل الجذرى بين النص والعرض. وقد كانت إحدى الاستراتيجيات الشائعة هى تمثيل علاقة النص/ العرض باستعارة "الترجمة "Translationفضلا عن "التصوير" ولاشك أن كتابات "ستارك يونج" فى بداية القرن العشرين قد تحدثت عن استعارة المصطلحات المسرحية، ليس فقط من الأدب، بل أيضا من الفنون الأخرى –مثل العمارة والملابس والموسيقى –التى تدخل ضمن فن المسرح. إذ يقول "يونج" "لقد بُعثت الكلمة والجملة المنطوقة من جديد فى المسرح، ويجب أن تتحمل اختبارا جديدا، إنها لم تعد كلمة على الورق، بل نُقلت إلى وسيط جديد هو المسرح". وقد اُستخدم هذا التناول حديثا فى سيميوطيقا المسرح، لأن كثير من أدواته النقدية مشتقة من اللسانيات، ولذلك فهو يبدو ملائما لرؤية النص والعرض باعتبارهما نسقى اتصال مستقلين لابد من ترجمة الرسائل فيما بينهما.

فـ "ماركو دى مارينيس" مثلا يتناول العرض المسرحى باعتباره نوعا من النص بأنساقه الدلالية المنفصلة عن اتساق النص المكتوب.

ويهتم المنظرون الذين يتبعون هذا التناول بالارتقاء بالعرض إلى مكانة الصدق المساوية لمكانة النص المكتوب، ولكن الترجمة الموازية لا تحقق هذا الهدف بشكل كامل. وكلما أخذنا التناظر اللغوى على نحو شفاهى كلما وضعنا النص فى المقدمة، وهذا هو الشىء الذى يحاول المنظرون تفاديه.

لأن نموذجهم مشروط بالافتراضات العادية للعرض المسرحى، الذى تحدث فيه ما يسمى الترجمة من النص إلى العرض، ومن العرض إلى النص. وهذا الموقف يميز النص باعتباره المعيار المحدد للترجمة ويجعل العرض ليس فقط خاضعاً له مؤقتًا بل خاضعاً له فنيا أيضا، لأنه من المستغرب أن تكون الترجمة أكثر تفوقًا جماليا عن أصلها. ويتحدث كل من "كروتشه" و"بيرانديللو" عن العرض المسرحى كترجمة، ولكن هذا المصطلح بالنسبة لكليهما له إيحاءات سلبية.

فـ "بيرانديللو" يشير بقوله "الكثير من الممثلين والكثير من الترجمة الأمينة، ولكنها مثل أى ترجمة دائما، وبالضرورة أقل من الأصل. ويثير تشابه الترجمة مشكلات فنية أيضا لأن النص المكتوب فى الواقع يترجم إلى مصطلحات مسرحية بمعنى خاص جدًا فقط. وهذا صحيح، فالكلمات تنطق بدلا من أن تقرأ، وهذه نقلة ظاهرية مهمة، مع أنها تظل هى نفس الكلمات. لقد تغير الأصل بمعنى ما، لكنه معنى آخر يكمن شفاهيا فى ترجمته المزعومة. وهذا يعيدنا إلى مأزق الوحدة العضوية فى الأعمال المسرحية. فبسبب عدم القدرة على قبول فكرة عمل فنى موحد يكمن داخل عمل آخر.

تأليف: مارڤن كارلسون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• مصمم الاستعراضات د. عاطف عوض تعاقد علي القيام بتصميم استعراضات مسرحية «البوتقة» لآرثر ميللر وإخراج جمال ياقوت لفرقة مسرح الطليعة استعداداً لتقديمها بعد عيد الفطر المقبل أخر مسرحيات عاطف عوض كانت بلقيس بالمسرح القومى.

عروض تفجر قضايا

اندرو جاكسون الدموى ..

بلاحسنات على الإطلاق

هل يمكن أن تكون هناك مسرحية كلها عيوب وبلا ميزة واحدة على الإطلاق .هل توجد مسرحية بلا أى حسنات سواء من أداء ممثل يقوم بدور ثانوى بسيط او لمحة جيدة فى الديكور او الحوار او الاضاءة او غيرها .يبدو ان هذا اللقب سيكون من نصيب مسرحية "اندرو جاكسون الدموى الدموى "(لاحظ تكرار كلمة الدموى مرتين) المعروضة حاليا على مسرح برنارد جاكوب فى نيويورك .

وتدور أحداث المسرحية حول إحدى مراحل حياة اندرو جاكسون سابع رئيس امريكى والذى تولى الرئاسة بين عامى 1829و1837. وبالتحديد تدور الاحدا ث منذ التحاقه بالجيش الامريكى حيث شارك فى مذابح الهنود الحمر وحتى وصوله الى البيت الابيض فى عام .1829وقام بدور جاكسون فى المسرحية الممثل بنجامين ووكر .

بلا ميزة

اجمع النقاد فى الصحف الامريكية على أن هذه المسرحية خلت من اى ميزة يمكن الاشادة بها .فالكوب فارغ تماما وليس به اى جزء ممتلئ .وكان اوضح مثال على هذا النقد على صفحات الفلادلفيا انكوايرر التى قال ناقدها المسرحى انه سيشاهد العرض مرة أخرى على حسابه الخاص، ويدفع عشرين دولارا ثمنا للتذكرة، على أمل أن يكتشف ميزة فى هذا العرض. فربما حالت الدعوى المجانية فى المرة الاولى دون مشاهدة أى ميزة .

ويبدأ الناقد فى سرد حيثيات حكمه فيقول إن الطريق إلى جهنم مفروش بالنوايا الحسنة لكن الطريق إلى جهنم فى هذا العرض مفروش بالنوايا السيئة وبالجهل ايضا .ذلك أن فكرة المسرحية تبدو جيدة للوهلة الاولى حيث تعرض لمحات من حياة جاكسون فى الفترة التى تغطيها عبر مشاهد تمثيلية قصيرة لبعث الحيوية فى العرض وكى لايصاب بالترهل ويصاب المشاهدون بالملل.لكن عند التنفيذ وجد المشاهدون شيئا آخر تماما. وعلى حد تعبير الناقد فانه وجد شخصا اخر غير جاكسون .وأكثر من ذلك، فقد وجد شيئا لا علاقة له بالمسرح .

ويمضى قائلا إن النص عرض جاكسون فى صورة هزلية اعتمادا على أنه كان يشتهر بالمرح والدعابة فى حياته. لكن الأمر تحول الى مبالغة سقيمة وصلت الى درجة ان الممثل الذى قام بدوره كان يرتدى سروالا اسود اللون ضيقا بشكل ملحوظ مما أثار ضحك المشاهدين قبل ان ينطق بكلمة واحدة. وتم حشر العديد من الاغانى والرقصات التى لم تخدم النص على الاطلاق مثل الهنود الحمر الذين كانوا يرقصون الباليه .كما تميز العرض بأخطاء تاريخية عديدة مثل ترديد عبارات لم ترد على لسان جاكسون او وردت فى الواقع فى سياق مختلف او زمن مختلف عما ورد فى المسرحية عبر حياة جاكسون الطويلة التى امتدت 79 عاما . .كما تحدثت المسرحية عن شخصيات لم تكن موجودة فى عهد جاكسون على انها كانت معاصرة له .

وهناك بعض مفردات العرض التى لم يكن لها اى دلالة او اى مبرر مثل نموذج الحصان المزين والمقيد الذى ظهر فى بداية العرض وهو يطل من شرفة على المشاهدين .

أبطال

وهناك ايضا شخصية الراوية التى قامت بها الممثلة كريستين نيلسون التى كانت تستخدم مقعدا متحركا وترتدى ملابس مبهرجة بشكل يتسم بالمبالغة وقد شارك فى العرض عشرون ممثلا معظمهم من الشباب حديث العهد بالمسرح وقام كل منهم بأكثر من دور. وكان الباقون من المشاهير ومنهم الكس تمبر الذى اخرج العرض فى الوقت نفسه. وهو ايضا مؤلف القصة الاصلية المأخوذ عنها العرض . ولم يكن اى منهم موفقا فى اى من ادواره بما فيهم المخرج الذى يفترض أنه أكثر الناس فهما للنص .ولم يكن الممثل الذى قام بدور جاكسون موفقا حيث بدا وكأنه قطعة من الجرانيت شديد الصلابة التى اعمل فيها المخرج ازميله فى غير مهارة فجاءت شخصية مختلفة تماما لا يشعر المرء أمامها بأنه أمام رجل سكن البيت الابيض سابقا ويطلق اسمه على عشرات المدن والبلدات فى الولايات المتحدة واحداها عاصمة ولاية .

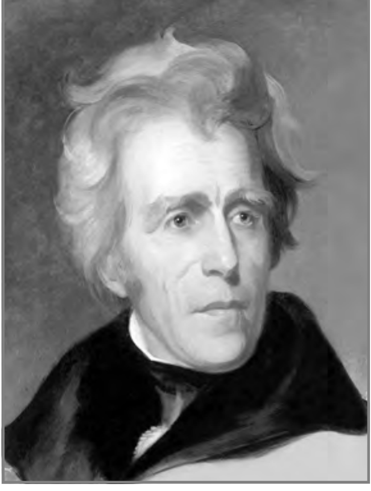
ولم يكن المخرج موفقا فى الاخراج بسبب ضيق خشبة المسرح .فقد كان لزاما عليه أن يراعى هذا الضيق فى الاخراج أو يقدم العرض على خشبة اكبر فلا يظهر الممثلون وكانهم يكادون أن يصطدموا ببعضهم البعض ومنهم من لايجد مكانا يقف فيه حسبما يقول ناقد الانكوايرر.

وكان للديكور ايضا نصيبه من الهجوم حيث امتلات خشبة المسرح برءوس حيوانات ولوحات لرجال بيض فى شيخوختهم وشمعدانات و قطع من القماش التى حدت من حركة الممثلين دون ان تضيف جديدا .وعن الملابس ايضا فحدث ولاحرج ...مجموعة متنافرة من الملابس لا يمكن ان تكون هى السائدة فى تلك الحقبة من الزمن .

وفى النهاية يقول الكاتب انه لا يوجد ثمة شئ مقدس فى التاريخ . وهذه المسرحية تهتم بابراز عورات جاكسون مثل ابادة الهنود الحمر وتأييد استعباد السود وسوء معاملته لزوجته والغرور الذى كان يتعامل به مع الآخرين. وهذا رأى من حق صاحبه ان يدافع عنه. واذا اختار صاحب هذا الرأى المسرح كوسيط للتعبير، فعليه ان يلتزم بقواعد فن المسرح ولا يخرج عنها الا لضرورة. لكن الوضح انه لم يفعل هذا أو ذاك.

هشام عبد الرءوف





اندرو جاكسون

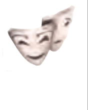




السخرية لا تكون عبر تجاهل القواعد المسرحية







عودة مارلو للحياة

بخلاف التوقعات .. والنجاحات التى أخذ يحققها .. من خلال عروضه المختلفة والتى كان آخرها عرض " ليلة الألف نجم " التى عبرت عن ذروة التفوق والذى أغلق ستار آخر لياليه فى منتصف مارس من عام 2009.. فاجأت إدارة مسرح مارلو جمهورها بقرار غلقه لفترة .. وبعيدا عن الغضب الذى سيطر على المحبين .. كان للمسرح وإدارته فكر مختلف ورؤية مستقبلية ...

بنى مسرح مارلو على أنقاض سينما قديمة عام 1984 بمنطقة كانتربرى شرق مدينة كانت والمعروفة بأرض الخيول بجنوب المملكة المتحدة .. وأطلق على المسرح هذا الاسم تخليدا للكاتب العملاق " كريستوفر مارلو " الذى يلى الأسطورة وليم شكسبير من حيث المكانة فى بريطانيا .. وهو مسرح ذو مساحة ضيقة ولا يتعدى عدد مقاعده 400مقعد .. ورغم هذا احتل مكانة كبيرة وله جمهور عريض...

استخدام الأساليب النفسية والاجتماعية لجذب الجمهور

وبفكر اقتصادى فريد .. استغلت إدارة مسرح مارلو بقيادة مديره "مارك إيفرت" الموقع المميز لمكان المسرح القديم بعد إغلاقه .. حيث قاموا بهدمه وأقاموا بدلا منه مشروعا تجاريا مميزا ساعدهم على تمويل بناء المسرح الجديد فى مكان آخر وعلى مساحة أكبر خلال عامين والذى بلغت تكلفة تأسيسه 25.6 مليون جنيه استرلينى .. ويسع المبنى الجديد لـ 1500مقعد وملحق به أستوديو متحرك يسع ما بين 150إلى 300 شخص يسمح هذا المسرح الكبير بإنتاج العروض الكبرى والطويلة والتى تشمل عروض الاوركسترا الكبيرة وغيره مما لم تكن تسمح به خشبة المسرح القديم رغم نجاحه وتميزه فى السابق .. ولكنهم وحسب تصريح إيفرت سيحافظون على روح وعراقة مسرحهم وكبداية لخطوات مستمرة .. عقدت إدارة المسرح شراكات وتعاون مع كبرى شركات المسرح الإنجليزى.. وذلك من أجل إنتاج عروض متميزة ذات بناء درامى علمى ومعد له جيدا .. واستخدام أحداث الأساليب النفسية والاجتماعية لجذب الجمهور .. وتوصيل الرسالة الهامة إليهم والتى مفادها أن هذا المسرح الجديد بنى بأموالهم حتى يلبى احتياجاتهم ويشبع رغباتهم ويخدم قضاياهم...

ويبدأ المسرح مرحلته الجديدة مع مجموعة من العروض المميزة منها " سندريلا " و" فوق القمة " الذى روجت له إدارة المسرح بطريقة أكد إيفرت أنها علمية تماما .. فقد استغلوا ما أشيع عن وجود قصة حب وهمية بين من تم اختيارهما لبطولة العرض وهما "توم شامبرز" و"سمر سترالين" .. والتى لم ينفها أو يؤكدها أحد حتى أعلن شامبرز مؤخرا عن انتظاره لطفله الأول من زوجته "شيلى".. وأنه يكن كل الاحترام لسمر أفضل من مثل ورقص معها والتى تعد أصغر من رقصت فى التاريخ.. حيث رقصت لأول مرة وعمرها 18شهر فقط ...

«ليالى» عربية فى واشنطن

زميرمان تكشف نظرة تكبر واستعلاء الغرب تجاه العرب

لم تتعارض عندها روح التحدى واختيار الصعب الذى يؤدى الغرض ويحقق ما تريد مع التواضع والاعتراف بالخطأ حتى بعد أن احتلت مكانة كبيرة فى عالم المسرح الأمريكى .. هكذا تعاملت الكاتبة والمخرجة الأمريكية المتميزة "مارى زميرمان " ابنة صحراء نبراسكا .. وتحملت أخطاء غيرها بشجاعة .. وعادت لتصيح فى الجمهور " هناك خطأ ما " فى بداية طريقها المسرحى الصعب تصدت مارى لعدد من النصوص الطويلة والمثيرة والتى تحتاج لعناية من أجل وضع معالجة لا تقل فى قيمتها عن الأصل .. وهذا ما تجسد فى تقديمها لعرض " كانديد " عن رائعة الفيلسوف الفرنسى فولتير .. وكذلك فى تصديها لواحدة من عجائب النصوص الروائية والدرامية " ألف ليلة وليلة " ...

وعادت من جديد لتصحيح ما اعتبرته خطأ فى المعالجات السابقة لهذا النص بما فيها معالجتها التى تناولته عام 1994.. وأكدت أنها فى ذلك العرض لم تدرك حقيقة ما وراء هذه الرواية من حضارة استخفت بها .. واكتفت بصورتها الهزيلة التى اعتادت الآلة الإعلامية والدرامية فى الغرب تقديمها وترسيخ ذلك فى الأذهان ...

وفى العرض الجديد الذى لم تكتفى فيه بكتابة المعالجة ولكنها تولت إخراجها هذه المرة على مسرح أرينا فيكلاند بلندن والذى اختارت له " ديفيد دى سانتوس " فى دور شهريار و" ستاسى ين " فى دور شهرزاد .. استعانت مارى براوى تحدث فى البداية عن العرب وبلاد الشرق والحضارات القديمة العريقة التى نقل عنها الغرب حضارتهم الحديثة وجنوا عليها ماضيا وحاضرا ومستقبلا .. ثم يشير إلى أن ما سيشاهده الجمهور فى البداية هو رؤية الغرب المتكبرة والغبية لشهريار وشهرزاد كزوج من العرب يعبرون عن هذه المنطقة وهمجيتها ...

شهريار حيوان فى صورة إنسان اتخذ من خيانة زوجته له - وهى حيوان أنثوى بدورها - ذريعة حتى يبرر بها خطاياه فأخذ يقتطف الفتيات واحدة بعد الأخرى ليلا ويتخلص منهن فى صباح اليوم التالى .. وهكذا حتى جاءته شهرزاد والتى حاولت أن تروضه برواية القصص المثيرة والمسلية له والتى نقلتها عن معلمها اليهودى .. ويتدخل الراوى متسائلا " ترى .. من أين أتى هذا اليهودى ومن الذى أقحمه فى هذه القصة .؟؟! يا لسخرية القدر يهمل شهريار كل شئون البلاد ويحاول إرضاء حيوانيته نهارا ويفشل .. ثم يجلس بين يدى شهرزاد ليلا كطفل أرعن يلهث وراء ما ستروية من قصص خرافية تافهة على الرغم مما تحمله من معانى وعبر .. " وهو تجريد لألف ليلة وليلة من معانيها والحكمة من ورائها .. وتحويلها إلى أحداث غبية ومباراة بين الشهوة والممانعة" .. هكذا يتدخل الراوى من جديد ...

تنقلب الأحداث ونجد وجها آخر وجواً مليئا بالاحترام والوقار .. فشهريار يجلس بين يدى شهرزاد يروى لها قصة خيانة زوجته له وما جعله يكره كل النساء .. فتروى له شهرزاد بدورها قصة رائعة مفادها أن الناس مختلفون فيهم الصالح والطالح وكذلك النساء ...

وضع شهريار محبوبته فى عدة اختبارات .. ويملأه القلق بعد أن تسرب إلى قلبه الحب من جديد .. وكلما اجتازت واحدا يشعر بالفرحة الشديدة وتزداد ثقته فيها حتى يتأكد من إخلاصها له فيتوقف عن قتل النساء .. وتظل شهرزاد تروى له الحكايات العربية الهوى والمعنى والمضمون والتى تعبر عن عراقة هذه الأرض وحضارتها .. وأخيرا يتساءل الراوى " ترى .. هل نعرف بالفعل حقيقة بلاد الشرق وبلادها أم أن غرورنا أعمانا وأغبانا "



جمال المراغى

الاسكندو ..

تبادل خماسى فى الأدوار للحفاظ على خصوصية المنتج






أبسن — إيوالد — أولينشلجر

كفاح فنلندى مبكر وإنقاذ سويدى يشدها من الركود

يختلط كثيرا حديث المسرح بالسياسة .. وتتشابك بل وتتطابق حدودهما الجغرافية كثيرا أيضا .. ولكن الوضع هذه المرة يبدو مختلفا .. فالحديث عن الدول الاسكندينافية سياسيا حديث رباعى بينما نظيره المسرحى خماسى .. ويخطئ من لا يدرك أن فنلندا التى تحتل جزءا مميزا بشمال أوروبا هى دولة اسكندينافية الهوى مسرحيا ...

لم يكن دور فنلندا الاسكندينافى أنها تستنشق رحيق هذه المنطقة مسرحيا .. ولكن أهميتها تعود إلى أن أول الإرهاصات المسرحية فى الشمال الأوروبى بأكمله تعود إليها .. عندما قام مجموعة من طلبة المدارس وبعض الأبرشيات بكتابة المسرحيات ما بين ترجمات واقتباسات لنصوص بعضها إنجليزى والبعض الآخر لاتينى إضافة إلى نصوص إغريقية ويونانية .. وقاموا بأدائها فى عروض مجانية فى بداية الأمر ، وشجعهم التفاف الجماهير حولهم على التحول من العروض الخارجية إلى عروض داخلية بإحدى القاعات .. وعمل تذاكر بأثمان رمزية .. ولكن قيام الحروب التى كانت دائما الأراضى الفنلندية متاعا لها منعت استمرار هذه التجربة الوليدة واختفى المسرح عن هذه البقعة لفترات طويلة .. ولكن ولأن الصلات بين شعوب هذه المنطقة لا تنقطع فإن هذه التجربة انتقلت شرقا أما الغرب والمتمثل فى الدنمرك فقد سبق فنلندا فى معرفة المسرح بل المسرح فيه قديم قدم المسارح الفرنسية والإنجليزية والألمانية .. ونهج نهجهم حيث بدأت فيه العروض الدينية كما تعددت فرق الطلبة والفرق الجوالة وكانت الأعمال الأولى تاريخية بالدرجة الأولى ثم اتجهت كغيرها إلى الرومانسية ثم الواقعية والطبيعية .. وللدنمركى تاريخ مسرحى مميز تعددت فيه الأساليب خاصة فى الكتابة وإن تأخر الإخراج والعناصر الأخرى ولم تتطور إلا بعدما احتكت بنظريتها الفرنسية فى منتصف القرن الثامن عشر .. وبرز خلال هذه الفترة مسارح مثل مسرح كوبنهاجن الذى تأسس كأول مسرح دائم فى الدنمرك عام 1722 وبدأ بتقديم النصوص المترجمة على طريقة الفرق الفنلندية ...

ولكن الوضع لم يستمر طويلا حيث ظهر عدد من الكتاب الدنمركيين المميزين على رأسهم " لودى فيج هولبرج " والذى جمع بين الأسلوب الإنجليزى والفرنسى فى كتاباته وإن طور من أدواته ليخلق أساليب جديدة عرفت فيما بعد بأساليب الكتابة الدنمركية .. وهناك أيضا الكاتب المتميز "جوهانس يولاد " والذى أخذ يكتب على نهج هولبرج تارة وعلى نهج موليير تارة أخرى .. وأحيانا يمزج بينهما وكانت كتاباته باللغات الدنمركية والإنجليزية والفرنسية ...

وانتشرت بعد ذلك المسارح فتأسس المسرح الملكى ومسرح الفن الجديد ومسرح الشعب ومسارح أخرى غير مستقرة مثل قربة وكازينو وداجمار ...

ولم يكن تاريخ المسرح فى السويد أقل عراقة من نظيره الدنمركى ولكن بدايته كانت مختلفة .. فلم يبدأ بالمترجمات والمسرحيات القيمة ولكنه بدأ شعبيا .. ولهذا اكتسب شهرة أوسع داخل وخارج الحدود بداية من منتصف القرن السادس عشر ...

.. بعدها مر المسرح السويدى بمرحلة تتشابه مع نظيره الدنمركى وظهر عدد من الكتاب الذين تناولوا أيضا التاريخ السويدى ثم انطلقوا إلى الرومانسية ومنهم "يوهانز ميسنيوس" ومن مسرحياته الهامة "الضياع"، "الملك" ...

وهناك أيضا الكاتب "أيان هيرون" والذى تخصص فى كتابة المسرحيات الرومانسية ومن أهمها "ديليا"، "رومانو"، "روزموندا" .. وكان يركز فى أحداثها على الشخصيات التى كانت تدور فى فلك قصص حب ثنائية وثلاثية .. أما أفضل كتاب هذه الفترة فهو " أودولف دالين " والذى أثر كثيرا فى الأجيال التالية وتأثر بدوره بشكسبير وموليير .. ومن أهم كتاباته "الجولة الأخيرة"، "بدون إنذار" و"حتى تنتهى التجربة" ...



ونعود من جديد إلى المسرح الدنماركى حيث برز بشدة خلال فترة القرن التاسع عشر وبدأ نهجا مختلفا حيث اتجه كتابه إلى كتابة الأعمال الكوميدية.

وأصيب المسرح الدنمركى بردة فى النصف الثانى من هذا القرن .. مع اتجاهه إلى الكتابة التراجيدية والتى اختلطت فيها العروض المسرحية بالحفلات الماجنة ولم يبرز خلال هذه الفترة كتاب مسرحيين جدد باستثناء "هانز هاوشى" والذى لم تدم كتاباته طويلا ويبدو أنه مات كمدا.

لتبدأ مرحلة جديدة مع نهاية القرن التاسع عشر وتشهد نهضة مسرحية وتميزا مع ظهور مجموعة بارزة من أهم كتاب المسرح الدنمركى فى تاريخه أمثال "كاج موند" الذى كتب مسرحيات "العصر الغابر"، "عمق النفس" و"بيلاتوس" .. وكذلك " كاجيلد أبل " وأعماله الهامة مثل "لونا ليبوندا" و"أنا صوفيا هايدفيش"...

وعلى الجانب الآخر تأخر المسرح فى النرويج كثيرا وكذلك أيسلندا .. فبالجانب النرويجى بدأ المسرح يأخذ خطواته الحقيقية بعد ظهور الأب الروحى له فى منتصف القرن التاسع عشر "هنريك إبسن" وتحفه القيمة.. وكذلك "ألبر سيلون" ذو الأصول الفرنسية وأيضا "بويتس بيورنسون" ومن أهم أعمالهم "بيت الدمية"، "أحلام أوسلو"، "رحلة الشتاء" و"الطائر الحزين"

ثم تشابه المسرح النرويجى والأيسلندى مع نظيرهما الدنمركى فى المرور بمرحلة انعدام وزن وركود .. سبقت أيسلندا النرويج فى الخروج منه عبر إعادة تقديم روائع النرويجى الشهير إبسن .. ثم صارت على نهجها النرويج وأعادت تقديم أعماله لتحدث ما يشبه الانتفاضة.

وبعد مرحلة طويلة من الركود المسرحى استطاعت الرياح المسرحية السويدية أن توقظ المسرح الفنلندى وتسهم فى تنشيطه بفضل العروض المسرحية السويدية التى اعتادت أن تقدمها فرقها الجوالة .. ولهذا انتشرت اللغة السويدية بشدة فى فنلندا .. وكذلك العروض الإنجليزية وخاصة مسرحيات ويليام شكسبير بطبيعة الحال ...

ولهذا فعندما استيقظت فنلندا مسرحيا من سباتها ظهر التنازع الشديد بين الهوى الفنلندى الخاص والهوى السويدى الذى وجد جمهوره وبات له رواجا على الأراضى الفنلندية .. وخلال تلك الفترة تأسست مجموعة من المسارح على رأسها اللوسيوم والمسرح الوطنى الفنلندى ونظيره الوطنى السويدى .. واستعان المسرح الوطنى السويدى بأعمال كبار كتاب السويد أمثال " هبيرج " بالإضافة إلى شكسبير وموليير ولوركا وفولتير وغيرهم ...

أما المسرح الفنلندى فاستعان بموليير أيضا إضافة إلى كتابات مجموعة من المسرحيين الدنمركيين والنرويجيين.

ولهذا لم يكن غريبا لمن تفحص التاريخ جيدا ورصد الروابط المسرحية بين الدول الاسكندينافية الأربع المعروفة سياسيا وخامستهم أن يجد فنلندا ضيفا خاصا وتكريم أهم رموزها وذلك فى الاحتفالية التى تستعد الدول الاسكندينافية لإقامتها بمناسبة المئوية الثالثة لأول مسرح دائم أسس فى تاريخ هذه الدول والذى سيستضيف هذه الاحتفالية وهو مسرح كوبنهاجن ...

المصادر:

www.passionforpaintings.co.uk
www.britannica.com
www.strelna.ru

جمال المراغى



كيفي

هولبرج



هيبرج

المسرح وثورة 25 يناير

على مدى شهور قليلة قُدمت مجموعة كبيرة من الإحتفاليات المتعجلة كحفلات السمر - تعيد سرد وحكى ما حدث فى ثورة 25 يناير - معتمدةً على مخرج ومجموعة الممثلين فى أغلب الأحيان نذكر منها : «حواديت التحرير» لداليا بسيونى، «هنكتب دستور جديد» لمازن الغرباوى، دراماتورج محمود جمال، «تذكرة للتحرير» لسامح بسيونى - دراما تورج: يوسف شعبان مسلم، «حكاوى التحرير» لكريم عبادة وسندس شبايك، «ثورة 25 يناير» تأليف وإخراج: إيمان الهرميل، «حكاية ميدان» لعمرو قابيل، «ورد الجناين» لهانى عبد المعتمد - تأليف: محمد الغيطى، «قوم يا مصرى» لعصام الشويخ - تأليف: بهيج إسماعيل، «كوميديا الأحزان» لسامح مجاهد - تأليف إبراهيم الحسينى، «شكشوكة» لأحمد نبيل وهبة سامى، برنامج «الفن ميدان» فى شهره الثالث، والذى غلبت عليه الحفلات الموسيقية أكثر من الفنون الأخرى، ومن بين هذه العروض نصوص قديمة كُتبت منذ سنوات «وتحولت» لتصبح مُناسبة لحدث الثورة مثل «قوم يا مصرى»، و«الجوق يريد إسقاط أبو عجور» لدرويش الأسيوطى، وفى المسرح التجارى تحولت أيضا «دنيا أراجوزات» لمحمود الطوخى وجلال الشرقاوى لتناسب الثورة، وكذا عروض مسرحية أخرى مثل «حفلة على الخازوق» من إخراج عادل شاهين.

ونشرت كذلك نصوص قديمة كى تواكب الثورة مثل «الآلهة غضبى»، و«عرس الغالى» - بل وتم تأليف نصوص لهذه المناسبة مثل «الحب فى ميدان التحرير» لكاتب كبير مثل محمد أبو العلا السلامونى، ونصوص أخرى لكاتبين شابين هما «لقطات من هاتف جوال» لسامح عثمان، و«الوصول» لعلى عثمان، والأغرب من ذلك أن يتم الآن إلغاء مشروع «صورة للشعب الفرحان» واستبداله بتقديم تسعة عروض تجارب نوعية عن الثورة ستقدم على مسرح السامر فى يوليو وهى «ثورة دوت كوم» لأحمد حسنى ومحمد عبد التواب، «حكايا من الميدان» لمحمد توفيق عوض الله، «حضنك يا وطن» لأحمد إسماعيل وهيثم عمران، «اللورد اللى فتح» لأحمد نجم وعمرو عجم، «للبيع فى المزاد العلنى» لمحمد المصرى، «مأساة فرعون» لوجدى الفيشاوى وعبد المعطى فادى، «خروج للداخل» لأحمد حسن، «الفلاح الفصيح» لباكثير وإيهاب زكريا، وكان نص «حلم» لسامح عثمان وشريف عباسى..

وقد أحدثت هذه العروض - التى عُرضت والتى سوف تعرض - ضجيجا هائلا دون طحن، وخلقت تشويشا حول ملامح ثورتنا - إذ لا وقت هناك لتأمل هذا الحدث الجليل والتفكير فى المخاطر التى يتعرض لها، والآثار الجانبية التى قد تنجم عنه، ولا المضاعفات التى قد تسببها مضاعفات سلبياته التى ظهرت فى كثير من أجزاء جسد هذه الأمة - إذ نجد أن خير سبيل لقتل هذه العروض هو إكراهها على إثبات شىء ما - لأنها ستظل عندئذ مُكرهة دائما.. فالحياة، بما لها من قوة معقدة لا تقدم نفسها لنا فى صورة معادلة حسابية متساوية.. فمسرحية «الدعاية» التى تقوم عليها هذه العروض - تلخص إحدى المشاكل - أى الثورة، وتناقش «الحل» الذى يراه المؤلف، ثم تجاهد لتحريض الجمهور على القيام بعمل فورى، ولا تقنع بأقل من التزام الجمهور التزاما عاطفيا وتعاونه تعاونا عمليا، فهى تريد من المتفرج أن يقتحم المتاريس مهما تكن العواقب، وفى مثل هذا النوع من العروض يختفى العدل والإنصاف حيث يتحدد فيها الأبيض والأسود بكل صراحة وجلاء، ويستبعد (صناعة) كل ما من شأنه أن يصدك عن الاستجابة العاجلة إما بالهتاف أو الخطابية أو المباشرة - فهى تسعى إلى هدفها بكافة الوسائل حتى ولو وصل الأمر أن تضفى على موضوعها الإنسانى صبغة من الزيف بطريق أو بآخر.. فهم يبغون كسب المعركة، ولذلك فإن سيطرتهم على الحوادث والشخصيات - إذا كان هناك ثمة حوادث وشخصيات، حيث يتناولون إياها وفقا لخطة مذهبية = أيديولوجية، لابد أن تكون سيطرة حازمة، بل سيطرة مطلقة أو تكاد، وفى مثل هذا القالب من عروض أو مسرحيات الدعاية وهو القالب الأكثر صراحة، ويُسقط كل إدعاء بتعقد شخصية الإنسان، فالمعادلة الحسابيةً هنا عارية يراها الجميع مثل أن (أ) تساوى الفضيلة، و(ب) تساوى الرزيلة، و(افعل ما أقول) تساوى: الصحة والسعادة إلى الأبد، والفكرة المطروحة فى بساطتها وإلحاحها أشبه بالضربة القوية.. لذا فمسرحية «الدعاية» هى مسرحية متعجلة متسرعة، ليس فيها متسع للتجويد الصوتى من جانب الممثل ولا للتردد والتلكوء فى الحديث - كما يقول «وولتر كير» فى كتاب «عيوب التأليف المسرحى» ص (94).

إذن.. فالمسرح الذى نصبو إليه بعد قيام الثورة - ليس ذلك المسرح الذى يحاكى ويروى ما حدث بالتفصيل المكرور وكأن الأمر قد أصبح فى ذمة التاريخ ونحتاج إلى تكرار تجسيده - رغم أننا هنا عشناه وعايناه ونعيشه ونعاينه دقيقة بدقيقة ولحظة بلحظة فى الواقع وفى وسائل الإعلام اليومية، وكأننا نجتر الواقع وفى وسائل الإعلام اليومية، وكأننا نجتر ونجتر بشكل آلى لترتفع الحناجر بالهتاف وتلتهب الأكف بالتصفيق، ولا شىء بعد ذلك! إن فى تراث المسرح عالميا، وعربيا، ومصريا من الكنوز المسرحية التى تناولت الثورات وتجارب الشعوب على مر الأزمان والتى طرحت قضايا الثورات وانتصاراتها وهزائمها وخيباتها وضياعها وكذا انتفاضاتها وانقلاباتها وردود أفعالها - تبعًا لثقافة كل شعب - كى نتيح الفرصة لنعيد النظر فى الأمور ونتأمل المخاطر والعقبات التى تواجه الثورات، والسلبيات التى قد تنتج عن التغيير والتحول، والتى قد تظهر «بثورا» على جسد الأمة من متلونين وانقلابيين ومتشككين، ومن أصابهم العمى عن رؤية الواقع، وانتهازيين وأصحاب مصالح يقاتلون بالسلاح فى سبيل مصالحهم وامتيازاتهم، وتلك الكتلة الصماء من الأغلبية الصامتة التى تبحث عن رغيف الخبز حتى ولو كان فى القمامة.

إن تجربة ما يحدث الآن من تشوش وأصوات زاعقة وصراخ فى المسرح وغيره من الفنون والآداب والإعلام - من لهاث للترويج والتهليل لهذه الثورة الشعبية - لهو أقرب إلى التجربة الفاشلة لما حدث بعد حركة الجيش فى 23 يوليو 1952 حين تحولت الآداب والفنون للترويج لشعارات هذه الحركة مثل (الاتحاد والنظام والعمل) لنتواصل بعد ذلك إلى (حرية واشتراكية ووحدة) والتى فقدنا فيها - طوال هذه المسيرة الطويلة - حرية التعبير والقدرة على المشاركة فى بناء هذا الوطن، ولم نحقق - فى الوقت نفسه - أيا من هذه الشعارات البراقة.. حيث تعددت الشعارات الزائفة التى كان يتم اختيارها تبعًا لكل نظام تولى السلطة فى مصر.

إن الثورة أخذ وعطاء بينها وبين المبدعين ينهل منها المبدعون وتنهل منهم.. لا يدعى المبدعون قيادتها أو التسلق على أكتافها ولا تنكرهم الثورة كأصحاب ضمائر حية وشفافة، وهى تجربة خصبة يحتاجها المبدعون حتى تنضج وتتبلور بعد أن تمر بفترات المخاض الطويلة ومن حمى الثورة والشفاء.. فليست المسألة ركوب موجة أو تسلق لشعارات وقفز على منجزات، أو الإيغال فى أوهام البطولة، والسقوط فى حبائ (التوجيهات) الخاطئة إذ نلمح هنا فى تلك العروض العابرة التى سبق وأشرنا إليها (توجها) انجرف إليه كل مسرحيينا المبدعين الشبان الذين قدموا لنا هذه العروض العابرة.. لأنهم وضعوا لوحة الرسم قبل المسرحية كما فى مسرحية «الرسالة» وكذلك كما فى مسرحية «الدعاية»، لأن مثل هذه «التوجهات» تعود بنا إلى فترات شمولية سابقة - رغم أنه ليس هنا سلطة أو مؤسسة حاكمة محددة أشارت إلى هذا «التوجه» أو غيره، وأن هذا التوجه جاء تطوعا وحماسا فى المشاركة حتى ولو كانت فى زفة!!

عبد الغنى داود

ذاكرة المسرح والانفلات الثقافى

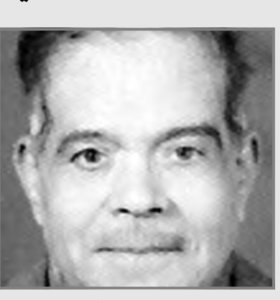
طالعتنا صحيفة "الفجر" بأخبار جريمة ثقافية وفنية جديدة، ولاأبالغ إذا وصفتها بأنها كارثة ثقافية حقيقة تؤكد حالة الانفلات الأمنى والثقافى الذى نعيشه حاليا، ولا أتصور أن يتم تجاهل هذه الكارثة من قبل المسرحيين والمثقفين الشرفاء، والمقصود بالكارثة هى تلك الجريمة التى حدثت لتراثنا الثقافى والمسرحى بالمركز "القومى للمسرح"، حيث تضمنت تفاصيل الأخبار قرار وزارى - بناء على مذكرة من رئيس المركز القومى -بإعدام كل مايخص تراث المركز المسجل بوحدة "الفيديو تيك" التابع لصندوق التنمية الثقافية، وبالفعل تم تشكيل لجنة لتنفيذ هذا القرار، وضمت اللجنة بين عضويتها كل من الأساتذة: شريف رضا (مشرف أجهزة الفيديو تيك بالمركز)، ضياء داود (رئيس قسم الجرافيك بالمركز)، محمد أحمد على وعمرو الديب من الدعم الفنى، ورضوى أسعد مسئولة إدارية، وقاموا جميعا بالتوقيع على محضر مسح ما حجمه (ثمانية آلاف جيجا)، مسجل عليها مواد تراثية وتاريخية للمسرح المصرى ومن بينهاعلى سبيل المثال (ألف) نص مسرحى، (عشرة آلاف) صورة لرواد المسرح، (ستين) فيلما، وتتضمن هذه المواد أعمالا للكبار الرواد ومن بينهم: نجيب الريحانى، على الكسار، جورج أبيض، يوسف وهبى، إسماعيل يس، وهى المواد التى استغرق تسجيلها أكثر من ثلاث سنوات تكلفت كثير من الجهد والأموال.

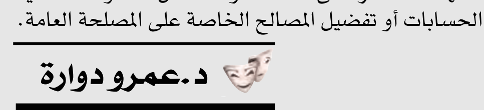
وقد قام رئيس المركز الجديد بالتعليق على هذه الكارثة بالنفى، وإن اعترف فى رده بأن هناك أصولا قد تم بالفعل إتلافها بمركز "الفيديو تك"، كما أن هناك أصولا لم يتم إعادتها كاملة!!، وأن الأمر معروض على النيابة حاليا، وأن الهدف من القرار هو عدم استغلال مركز "الفيديو تك" لهذه المعلومات دون وجه حق!!.

والمؤسف أن هذه هى ليست المرة الأولى التى يتم فيها سرقة الأصول والمراجع وتراثنا المسرحى من المركز القومى، خاصة وأن كثيرا من رؤسائه قد تم تعيينهم بالاختيار المباشر ومن دون المتخصصين (وذلك دون إجراء أى إعلانات تحدد مهام الوظيفة أو إجراء مسابقات بين المتقدمين)، وبالتالى استطاع بعض كبار الموظفين السيطرة عليهم وتضليلهم، وإقناعهم بضرورة الحفاظ على سرية المعلومات!!، وعدم تداولها وتقديمها للباحثين!!، فى حين أن الحقيقة تؤكد بأن أهداف المركز بحثية وخدمية وأنه ليس مطالبا بتحقيق أى مكاسب مادية، وأن "الفيديو تك" هو مركز تابع لنفس الوزارة!!، ولكنها للأسف دعوة حق يراد بها باطل حيث يسعى بعض كبار الموظفين إلى الاستئثار بالمعلومات والوثائق لتحقيق مكاسب شخصية ومادية، ولعل آخرها إصرارهم على الاستئثار بإعداد الأفلام الوثائقية التى يقوم المركز بانتاجها!!.

والطريف أن أعضاء اللجنة الذين قاموا بمسح هذه المواد المسجلة (8000 جيجا) قد قاموا بتنفيذ هذه الكارثة خوفا من المساءلة القانونية طبقا لتأشيرة السيد المستشار القانونى لصندوق التنمية الثقافية عند العرض عليه لثانى مرة والتى تنص على: (سبق عرض ذات الموضوع علينا، وقمنا بإعداد صيغة تعهد كتابى أرفقت صورته بالكتاب المرسل .. إلا أن تكرار عرض الموضوع أدى إلى تراخى المختصين فى إتخاذ إجراءات جدية، بما يمثل فى ذاته مخالفة إدارية مما يستوجب إحالة الواقعة للنيابة الإدارية لإعمال اختصاصها)، ولكنهم فى محضر المسح والإعدام لهذه المواد التراثية حاولوا إخلاء مسئوليتهم فسجلوا الملاحظة التالية: (إن ما جرى هو إهدار للمال العام، وبناء عليه برجاء التكرم بتحويل الموضوع إلى النيابة الإدارية)، وبدورى وباسم جميع المسرحيين الشرفاء أطالب من خلال جريدة كل المسرحيين بضرورة الرد وإيضاح الحقائق أمام الرأى العام، خاصة وقد مضى عهد التستر على الفساد واستغلال النفوذ لتصفية الحسابات أو تفضيل المصالح الخاصة على المصلحة العامة.


نجيب الريحاني


علي الكسار


د.عمرو دوارة

لعبة الغولة ..

والصراع بين الخير والشر

يعد الموروث الشعبى رافدا مهما من روافد الإبداع الأدبى للأطفال، وقد استفاد كتاب الأطفال فى مصر والوطن العربى من هذا الموروث واستلهموه فى قصصهم ومسرحياتهم الموجهة للطفل .. كما استفادوا أيضا من كتب التراث الشعبى التى تعد مصدرا مهما من مصادر هذا الإبداع، ويأتى على رأس هذه الكتب كتاب "ألف ليلة وليلة" بإعتباره أهم كتب الأدب الشعبى الذى استفاد منه كتاب العالم أجمع، وكان كامل كيلانى رائد أدب الطفل أكثر الكتاب الذين أعادوا صياغة قصص ألف ليله وليلة وقدمها بأسلوب شيق للأطفال.

كما تأتى الأساطير، والحكايات الشعبية، وحواديت الجدات، والحكم والأمثال، والألعاب الشعبية، لتكون منبعا خصبا من منابع الإبداع القصصى والمسرحى للأطفال.

وقد استفاد د. محمد حسن عبد الحافظ من هذا الموروث، ووظفه لخدمة مضمون مسرحيته: لعبة الغولة الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع العربى للعام 2010 بصفته أحد الباحثين الفولكلوريين المهمين فى مصر، وكانت أطروحته للدكتوراه عن "السيرة الهلالية فى أسيوط" إذن فهو العليم بدروب ومسالك هذا الموروث الشعبى الثرى والشيق.

عنوان المسرحية (لعبة الغولة) أول عتبات النص، هو اسم للعبة شعبية شهيرة يلعبها الصبيان والبنات فى ريف وصعيد مصر.

يبدأ الكاتب مسرحيته بمجموعة أطفال يلعبون هذه اللعبة، ثم نجده ينهى بها أيضا المسرحية، فهى –اللعبة- المفتتح والختام، وما بين المفتتح والختام، صلب العمل المسرحى أو متن المسرحية.

و استخدم تقنية "المسرح داخل المسرح"بشكل جيد أفاد العمل بشكل كبير.

فكرة المسرحية:

اعتمد الكاتب بشكل أساسى على توظيف الحكمة الشهيرة التى تقول: (أكلت يوم أكل الثور الأبيض) وهذه الحكمة صارت (مثلا) لذيوعها وشهرتها بين الناس، وقد استطاع الكاتب أن يصوغ هذه الحكمة/المثل فى قالب درامى جيد للطفل، ووظف كل عناصر النص المسرحى لخدمة فكرته الأساسية وهى، (الخيانة).

فقد تخلى الثور الأسود عن صديقه ورفيقه فى الحياة (الثور الأبيض) وخانه، بعدما كانا يعيشان سويا فى شرق الغابة فى سعادة وهناء، ظنا منه أن فى هذه الخيانة نجاته من أنياب الغولة، بعدما خدعه الثعلب وأقنعه بضرورة التخلص من (الثور الأبيض) الذى أصبح يمثل خطرا على حياته، ولابد من أن يتركه وحيدا لتفترسه الغولة.

وذكر له الثعلب بمكر أن الثور الأبيض هو الذى يشع من عينيه نورا يضىء فى الظلام،مما يساعد على رؤيته ليلا فيسهل على الغولة إفتراسه.. أما إذا غاب الثور الأبيض فلن تستطيع الغولة رؤيته ليلا، وبهذا ينجو من مخالبها، هذا ما قاله (الثعلب) للثور الأسود وأقنعه به.

سرعان ما استجاب (الثور الأسود) – بعد أن وقع الخوف فى قلبه- لخديعة الثعلب الذى كان يخطط بذكاء للقضاء على هذين الثورين لينعم بمفرده بخيرات شرق الغابة.. بدلا من أن يعيش تابعا لحكمهما.. وبالفعل تحقق للثعلب ما أراد وتخلص بخداعه من (الثور الأبيض) بعدما اتفق مع (الغولة) التى تسكن غرب الغابة، على افتراسه هو وزميله (الثور الأسود).

ظن (الثور الأسود) أنه نجا بحياته، وأصبح ملكا مفردا على شرق الغابة، وهو لا يدرى أن (الثعلب) كان يكيد له ليتخلص منه هو الآخر.

وفى ليلة قمرية.. كان (الثور الأسود) سعيدا يمرح ويغنى فرحا بالجو والطبيعة الجميلة، إذ به يفاجأ ب(الغولة) تخرج عليه محاولة إفتراسه، فيدرك- بعد فوات الأوان- أن تفريطه وخداعه لصديقه ورفيقه (الثور الأبيض) ما هو ألا تفريط فى حياته أولا.. فقال للغولة بعد أن استوعب الدرس: (كلينى أيتها الغولة.. فإنى مأكول قبل أن تأكلينى.. فقد أكلت يوم أكل الثور الأبيض).

الصراع:

استطاع الكاتب أن يقيم الصراع وهو جوهر الدراما، من بداية (الحكاية/المسرحية) عن طريق (الثعلب) مفجر الدراما ومحركها الأساس فى هذا النص، حينما يحقد على الثورين ويحسدهما على حبهما لبعضهما البعض، وبدلا من أن يرد لهما الجميل بوقوفهما بجانبه يوم مرضه حينما عملا على اسعافه يضمر لهما الشر والضغينة ..وينوى التخلص منهما.. ولكنه بمكرة يحاول أن يتعايش معهما بالنفاق حتى تتاح له فرصة القضاء عليهما.. ويتضح هذا جليا، حينما يقول ا للثورين: (ما أروع تعاونكما، فأنت أيها الثور الأسود متين البنية، كبير القرنين، تستطيع حمل الأثقال، أما أنت أيها الثور الأبيض، فإنك حاد البصر تلمع عيونك فى الليل، فتضىء الطريق المظلمة، كم أنا سعيد أنى أعيش فى ظلكما، ولا أنسى فضلكما، عندما أسعفتمانى يوم مرضت).

هنا يتجلى صراع بين (الخير) المتمثل فى الثورين، و(الشر) المتمثل فى الثعلب ناكر الجميل.

ويتضح حقد الثعلب واضحا ونيته المبيتة على التخلص منهما، فيقول فى موضع آخر: الثعلب: (بصوت دال على المكر): مممم، هذان الثوران خطيران، ولا أحد يستطيع أن يوقع بهما، أو يوقع بينهما، لابد من طريقة كى أقضى عليهما، واستولى على خيرات شرق الغابة وحدى، لكن كيف أفعل ذلك؟ كيف؟ مممم، لا بد من حيلة، لابد من حيلة، مممم، لابد من مكيدة، مممم ..ها.. وجدتها.. وجدتها).



د. محمد حسن عبدالحافظ



استخدم الكاتب لغة شعرية بسيطة سهلة وجاذبة للطفل

هذا (الصراع) غير المعلن الذى يضمره الثعلب للثورين، وهو (صراع نفسى داخلى)، وهناك صراع آخر حينما يذهب الثعلب إلى الغولة- رغم خطورة ذهابه إليها بمفرده، ولكنه عن طريق المكر والخداع يستطيع أن يثنى الغولة عن افتراسه، نظير تسهيل مهمة افتراس الثورين السمينين، لينعم هو بخيرات شرق الغابة بمفرده، وهو صراع أيضا بين (الخير والشر) المتمثل فى الغولة التى تضمر الشر لكل الكائنات .. يظل الصراع قائما إلى أن تنتهى أحداث المسرحية، بإفتراس الغولة للثورين.

هنا ينتصر الشر على الخير وينعم الثعلب بخيرات شرق الغابة بمفرده.. ولم تدم سيطرة الثعلب على شرق الغابة طويلا.. فكما تقول المسرحية: (بعد فترة تظهر ثيران صغيرة، علموا بقصة الثورين مع الثعلب والغولة، وفهموا المعنى والمغزى، وتعلموا كيف يعيشون متحدين، بلا تمييز بين ثور أبيض وثور أسود،وبين ثور صغير وثور كبير، وبين ثيران فى شرق الغابة، وثيران تسكن فى غربها، وبين ثيران تولد فى شمالها، وثيران تولد فى جنوبها، وهكذا انتصرت الثيران على مكائد كل الثعالب، وعلى وحشية كل الغيلان، وعاشت الغابة فى محبة وسلام أجيالا بعد أجيال).

الشخصيات:

استطاع الكاتب أن يستخدم شخصيات بشرية وهم: الأطفال المشاركون فى اللعبة التى افتتح بها المسرحية، والذين أصبحوا أيضا مشاركين فى الأحداث بإعتبارهم جزءا أصيلا من العمل الدرامى.

كما استخدم أيضا شخصيات العرائس، ممثلة فى :

– الجازية: (عروسه ماريونيت، تقوم بدور راوية الحكاية) وهى إمرأة تجمع بين الحكمة والقوة والجمال.. وهى إحدى الشخصيات البارزة فى سيرة بنى هلال.

– شخصيات خيال الظل، ممثلة فى الثور الأسود، الثور الأبيض، الثعلب، الغولة.

وقد وفق الكاتب فى رسم الشخصيات بعناية شديدة، ولجأ إلى استخدام خيال الظل بإعتباره أيضا هو أساس المسرح العرائسى، فقد بدأ بخيال الظل ثم تحول بعد ذلك إلى مسرح العرائس، وهو الأكثر جاذبية ومتعة للأطفال.

واستطاع أن يرسم شخصية الغولة من خلال ما هو راسخ فى المخيلة الشعبية، من اختلافات حول شكلها.. فيرد هذا الوصف على لسان الراوية (الجازية)، بعدما يسألها الأطفال قائلين: " صفيها لنا يا أمنا"، تقول الجازية: "لا أحد يا أحبائى يعرف شكلها أو لونها، يقول البعض أنها سمينة، والبعض الآخريدّعى أنها نحيفة، وهناك من يقول إن عينيها حمراوان، وثمة من يقول إنهما خضروان، وأناس يقولون إن رجليها طويلتان، وأناس يقولون إنها بلا قدمين، ويذكر البعض أن وجهها المخيف بلا شعر، والبعض الآخر يؤكد أن الغولة تعيش فى أقصى غرب الغابة، وأنها لا تظهر إلا ليلا، ولا تفترس إلا من يمشى وحده، أو يستغنى عن الآخرين دون أن يكون له خل وفىّ أو صديق صدوق، أو أخ شقيق).

اللغة:

نجح الكاتب فى استخدام لغة شعرية شفيفة وبسيطة وسهلة وموقعة وجاذبة للطفل، فقد استفاد بشكل كبير من لغة كتاب ألف ليلة وليلة القائمة بشكل أساسى على السجع، وهو أقرب الأشكال النثرية إلى الشعر، والأطفال بطبعهم يميلون إلى الايقاع، وخير دليل على ذلك: الأغانى الشعبية التى تغنيها الأمهات لأطفالهن فى مراحل الطفولة المبكرة، وخاصة مرحلة "المهد"، مثل أغنية: (نام نام وأدبحلك جوزين حمام) التى تغنيها الأمهات للأطفال لكلا تساعدهم على النوم، وبالفعل يستجيب الطفل ويستسلم لنوم هادىء .. وغيرها الكثير من الأغانى الشعبية.

فعلى سبيل المثال تقول الجازية فى بداية المسرحية للأطفال: (كانت هناك غابة فسيحة، بسيطة ومريحة، فيها سهول وجبال، وتلال وبحيرات، تحوطها أشجار ونخيل من كل الجهات، مليئة بالخيرات والزروع، لا أحد يفقر فيها أو يجوع، تنعم الحيوانات والطيور بالسلام والوئام، ويشتغلون بجد ونظام).

هذه اللغة تتفق تماما وروح العمل الذى يدور فى أجواء شعبية سحرية أشبه بعوالم أندرسون فى حكاياته الخرافية للأطفال وعالم كليلة ودمنه، وألف ليلة وليلة، إلا أن هناك بعض المفردات القليلة وردت فى النص قد يصعب فهمها على الأطفال على سبيل المثال: (مأرب، الأمرد، براثن، أذعن، بغيته) وفيما عدا ذلك فاللغة سهلة وحميمية وموظفة بإتقان.

جاءت الأغنيتان اللتان وضعهما الكاتب داخل النص أقرب إلى السجع منها للشعر.. ولكنه وظفها لخدمة مضمون المسرحية.. وكان يجب أن يسند كتابتهما لشاعر متمكن.

القيم الايجابية:

بقى أن نشير إلى أن النص مليىء بالقيم الايجابية التى حرص الكاتب على بثها بين ثنايا متنه الابداعى، من خلال الفعل الدرامى أو على لسان الراوية الجازية بإعتبارها الضمير- إن جاز لنا أن نسميه- الذى يحاكم الشخصيات، ويقيم سلوكها.. ويبث النصيحة بشكل فنى وغير مباشر، كما ورد الكثير من المعلومات التى أثرت النص وأضافت إليه ووظفت لخدمته دون تزيّد أو إبتذال.

وتقول فى مكان آخر: (لأن الخوف يعمى البصيرة يا بنى)..إلخ.

حقيقة هذه المسرحية تستحق كل اشادة وهى جديرة بالفوز بهذه الجائزة وجوائز أخرى، لأنها بالفعل إضافة جيدة لمكتبة الطفل العربى.

عبده الزراع

فى الذكرى الخامسة لرحيله

عبد المنعم مدبولى فارس الكوميديا المصرية

على مدار أكثر من ثمانين عاما ، استطاع عبد المنعم مدبولى ببصماته الفنية الواضحة ومن خلال الأعمال المسرحية والدرامية والسينمائية التى قدمها أن يضيف إلى أسماء كبار النجوم اسم آخر كان له من التأثير ما بدا للجميع واضحا وجليا . استطاع مدبولى على مدى مشواره الفنى الطويل أن يؤسس مدرسة خاصة فى الكوميديا تخرج منها عشرات الممثلين الذين أثروا الحياة الفنية فى مصر والعالم العربى.

وُلد نجم الكوميديا المصرية بحى باب الشعرية فى 28 ديسمبر عام 1920 وقد بدأت رحلته مع التمثيل فى المرحلة الابتدائية عندما رشحه أحد الأساتذه ليقود الفرقة المسرحية بالمدرسة ، لتبدأ رحلته مع التمثيل وهى الرحلة التى استمرت لأكثر من 50 عاماً ، بدءًا من المرحلة الابتدائية ونهاية بوفاته يوم الأحد 9يوليو 2006 متأثرا بمرض القلب عن عمر يناهز 85 عاماً.

التحق مدبولى فى أواخر الأربعينيات بالمعهد العالى لفن التمثيل العربى طالبا مستمعا وبعد أن لاحظ زكى طليمات مدير المعهد مدى تفوقه واجتهاده قام بتحويله إلى طالب نظامى ليتخرج فى ثانى دفعاته ،وفى سنوات دراسته النهائية انضم إلى بعض الفرق المسرحية مثل فرقة جورج أبيض ، فاطمة رشدى كما شارك بالتمثيل فى برامج الأطفال بالإذاعة ضمن حلقات برنامج بابا شارو .

تميز على مدار مشواره الذى يضم 120 مسرحية و 60 فيلمًا و 30 مسلسلاً بكاريزما خاصة أكسبته حب الملايين فى مصر والعالم العربى وشكل مع الراحل فؤاد المهندس ثنائيًا تمثيليًا عجزت الأجيال التالية عليهما وبشهادة المتخصصين على تكراره ، وفى المسرح فقد بدأ الرجل حياته المهنية بالاشتراك فى أول عمل مسرحى له من خلال دور أعرابى مع فرقة المسرح المصرى الحديث التى انطلق منها الى فرقة المسرح الحر عام 1952 والتى قدم معها عدة عروض منها "خايف أتجوز""الأرض الثائرة" ، "حسبة برما" ، "الرضا السامى" ، وفى بداية الستينيات التحق مدبولى بالإذاعة التى قدم فيها البرنامج الأشهر " ساعة لقلبك " والذى ساعد على بزوغ نجمه فى عالم الفن أكثر وأكثر.

وقد لمعت موهبة مدبولى فى كتابة بعض العروض المسرحية مثل كفاح بورسعيد ، والتى كانت عبارة عن مجموعة من المسرحيات القصيرة التى اكتفى بكتابتها وترك مسئولية إخراجها لآخرين.

بعد ذلك انضم إلى فرقة التليفزيون المسرحية ومنها إلى مهمة مدير فرقة المسرح الكوميدى والتى أخرج لها عدة عروض منها : "جلفدان هانم" ،"مطرب العواصف" ، دسوقى أفندى" ، "أنا وهو وهى" ، "أصل وصورة"،السكرتير الفنى" . كما اخرج لفرقة إسماعيل يس عملين هما ، " أنا وأخويا وأخويا ، 3فرخات وديك " ، كما شارك مدبولى كذلك فى تكوين فرقة الفنانين المتحدين والتى قدم معها بعض العروض منها الزوج العاشر" ، "العيال الطيبين" ، ثم انفصل عنها عام 73 ليكون بعد عامين 75 فرقته الخاصة التى أسماها "المدبوليزم" و التى قدم من خلالها عروض "مولود فى الوقت الضائع" "راجل مفيش منه"،"مع خالص تحياتى" "يامالك قلبى" ، "حمار ماشالش حاجة" .

بدأ مدبولى رحلته مع السينما عام 58 وقدم عددًا من الأفلام التى أثرت الشاشة منها "الحفيد، مولد يا دنيا، إحنا بتوع الأتوبيس"، كما استطاع مدبولى أن يقدم للفن المصرى العديد من الأسماء اللامعة



عبد المنعم مدبولى

منها عادل إمام ، يونس شلبى، سعيد صالح، محمد صبحى وغيرهم كثيرين .

وقد حصل رائد المدبوليزم على العديد من الجوائز منها وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى فى 83 وكذلك جائزة خاصة من مهرجان زكى طليمات فى 86 كما قام المهرجان القومى للمسرح المصرى والذى بدأت فعالياته بعد وفاته بيوم بتكريم اسمه .

ومن أبرز ما قاله مدبولى عن حياته المسرحية والمسرح بشكل عام قوله " إنها رحلة حياة فيها كثير من الصعوبات وقليل من الأفراح ".

أما عن أصعب اللحظات التى واجهته فى الحياة والتى كان يستعد قبل وفاته لرصدها من خلال لقاء خاص مع إحدى الفضائيات فهى وكما قال وفاة والدته حيث كان وقتها مرتبطا بأحد العروض المسرحية بالإسماعيلية وبسبب الظروف وبيع التذاكر لم يجد بدا من تقديم العرض التزاماً أمام الجمهور ، وبرغم كم الحزن الدفين بداخله إلا أنه تماسك على خشبة المسرح، وبمجرد انتهاء العرض انفجر فى موجة من البكاء هذا المشهد تكرر ولكن بشكل أسوأ مع وفاة شقيقه حيث كان يفترض به أن يضحك الجميع وقلبه يعتصر من الألم والحزن، وهو ماتكرر أيضا فى مرض زوجته .

ورغم أن مدبولى كان يملك الكثير ليقدمه من خلال شهادته على العصر التى كان يستعد لرصدها على شاشة إحدى المحطات الا أن القدر وقف حائلا دون ذلك حيث اشتد عليه المرض وجاء يوم 9يوليو 2006 ليكون شاهدا على رحيل فارس الكوميديا وأحد نجوم الزمن الجميل .

إلهامى سمير

قدم للفن المصرى العديد من الأسماء اللامعة









• يستعد المخرج الشاب مازن الغرباوى لإعادة افتتاح العرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» بعد أن أتمت الـ30 ليلة المسرحية دراماتورج محمود جمال، ملابس وديكور عمرو الأشرف، رؤية موسيقية عمر جاهين، بطولة أحمد خالد، أحمد سمير، محمد جبر، محمد يوسف، رحاب رسمى، سارة إسماعيل، بسمة شوقى، إسلام خليفة.

كرم بقطر..

تاريخ حافل مع المسرح العمالى



منذ حقبة السبعينيات يهتم كرم بقطر بتلك الصيغة الفنية التى يؤمن بها فى الكتابة والتمثيل والإخراج للمسرح العمالى، حيث عمل بهيئة السكة الحديد فى مدينة إخناتون عروس الصعيد، وقد آمن بأهمية تصميم فرجة مسرحية تلائم البيئة العمالية وتخاطب طبيعتها وثقافتها.

من العروض التى قدمها بقطر لهذا المسرح «الضياع، المهر، ثورة الأطفال، لعب كبار» كذلك مارس كرم أنشطته المسرحية من خلال مسرح الثقافة الجماهيرية حيث انضم إلى فرقة قصر ثقافة المنيا ليشاركها بالتمثيل فى عروض «الرداء، واحد مش من هنا، عزيز عينى، بلغنى أيها الملك» مع المخرج جمال الخطيب.

كذلك ساعد بقطر فى الإخراج فى عرض «قدر الله» وحصل كرم على شهادة تميز من المحافظة عن مجمل جهوده المسرحية، شارك أيضا من خلال القناة السابعة فى عدد من الأعمال الدرامية منها «الحل إيه؟، آباء وأمهات» مع المخرجين منى عمر وحاتم الخطيب، كما شارك فى محاولة لتقديم المسرح العمالى على كورنيش النيل من خلال عرض «المحاكمة» تأليف يسرى الجندى وإخراج عماد التونى.

عمل كرم بقطر أيضا كمساعد مخرج فى عدد من عروض الثقافة الجماهيرية منها «المهرج، ست الملك، أنت حر» مع المخرج أحمد البنهاوى.

بقطر يمتلك أيضا موهبة كتابة الأشعار والأزجال ويشارك بها فى المحافل والمناسبات الأدبية والفنية المختلفة التى تقيمها المحافظة. وجمعية محبى الفنون، ويستعد كرم بقطر لإصدار ديوان شعرى ومسرحية عن أحداث ثورة يناير ويخرج المسرحية بنفسه لمسرح الجيزويت وجمعية الشبان المسلمين.



أشرف عتريس

عباس عبد المنعم..

عامل (دوشة)

بدأ فن التمثيل على خشبة المسرح يخايل عباس عد المنعم أثناء دراسته الثانوية، بعد ما حضر أكثر من عرض مدرسى، فقرر الانضمام إلى فرقة المسرح وشاركها فى عدد من العروض منها «حفلة أبوعجور، عالم أسماك، طقوس الإشارات والتحولات، الأب، الممنوعات» أثناء دراسته الثانوية وبعدها تمكن منه حب التمثيل وبات لا يستطيع الحياة بدون تمثيل قام بإنشاء فرقة مسرحية مستقلة فى السويس مع صديقه محمد محيى، كما فهم المسرح وطور أدواته بمشاركته فى العديد من الورش الفنية منها ورشة مسرحنا على يد د. علاء قوقة، الذى كان له فضل كبير فى كشف الكثير من أسرار فن التمثيل أمام عباس عبد المنعم.

يحلم عباس بأن يقدم مع فرقته (دوشة) فناً حقيقياً، وهو ما يحاوله مع مجموعة شباب الفرقة الذين أحبوا المسرح وأخلصوا له ولرسالته وقدموا عدداً من العروض منها «تخاريف» (عرض ارتجالى للفرقة) وفاء من تأليف رامى كمال، «عيد العاطلين» تأليف عبد الله إمام.

يحلم عباس بالالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لدراسة التمثيل والإخراج بشكل منهجى وحتى يصقل موهبته.

محمد السويفى..

نظرة احترام للمسرح





دخل محمد السويفى الحياة المسرحية بالصدفة من خلال فريق أكاديمية الحاسب الآلى المسرحى بكينج مريوط ، عندما احتاج مخرج العرض وقتها ممثلين وتقدم السويفى للاختبار ونجح وأثبت قدرته وموهبته التمثيلية.

شارك السويفى بعدها فى العديد من العروض كممثل منها : حكاية الشيخ سالم للمخرج محمد عبيد، وجوانا والهروب للمخرج مصطفى فتوح ، وشارك فى عرض «بين قوسين» إخراج على عثمان ، و«دادى بالعربى» إخراج محمد الطايع ، ثم قدم كمؤلف عرض «أحلام حلماوى» وقام بإخراجه أيضا وكذلك عرض مركب فى عرض البحر ، ويقوم السويفى حالياً بتجهيز عرض «كيوبيد من آن لآخر» من تأليفه وإخراجه ليشارك به فى مهرجان النوادى القادم .

السويفى يحلم بتقديم العديد من النصوص للمسرح ، ويتمنى أن يختلف حال المسرح بعد الثورة ليصبح أكثر ارتقاءً ويتم استعادة الجمهور من جديد حتى يستطيع منافسة السينما كما يتمنى أن ينظر المتفرج الى المسرحيين نظرة أعمق وأفضل وهو ما سوف تسهم فيه نهضة المسرح.



عفت بركات

جمال محمود..

يعيش فى الظل ويموت



رغم العنوان الصادم الذى لا يحمل كثيرًا من التفاؤل، كان جمال محمود متفائلاً وبشوشًا أثناء حديثه، لم تفارق الابتسامة وجهه أثناء سرده للأعمال التى قام بها طيلة حياته سواء ممثلاً أو مخرجًا ولعل سبب اختيارنا للعنوان ينبع من كثرة أعماله التى لم تصل به إلى ما يريد فهو فى قرارة نفسه لم يحصل على فرصة جيدة أو حقيقية كى يظهر بها مواهبه.

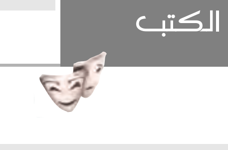
جمال عمل بالتمثيل فى العديد من الأعمال منها "الفيل يا ملك الزمان" إخراج صلاح حامد "عفاريت مصر الجديدة" إخراج جمال سليمان، "آه يا ليل يا قمر" إخراج حسين محمود، "شفيقة ومتولى" إخراج على شرابى، "ساعة واحدة" إخراج أيمن الجندى أما أعماله كمخرج فهى لا تقل أهمية أو تنوعا بالنسبة له كأعماله كممثل حيث قام بإخراج عروض "فاوست، كليوباترا تعشق السلام، دم السواقى، مآذن المحروسة، الدائرة المغلقة، دليلة، آدهم الشرقاوى، السلطان الحائر، الوزير العاشق، زيارة لكوكب المريخ والتى حصل من خلالها على جائزة أفضل مخرج من الاتحاد العام لرعاية نشء وشباب العمال.

جمال محمود يتمنى أن ترى موهبته النور وأن يخطو خطوات واسعة بعيدًا عن الظل.. أن تتنفس موهبته هواء تراه الناس وتحبه.



أشرف حسنى

● عن دار الغاوون صدرت أربع مسرحيات للكاتب والمخرج العراقى فاضل سودانى تحت عنوان "الرحلة الضوئية" المسرحيات هى.. "الرحلة الضوئية"، "النزهة أو النار المتوحشة"، "أغانى جلجامش" و"النزهات الخيالية"، "مريم والنسر الذهبى".
يحاول فاضل سودانى من خلال عمله ككاتب ومخرج، أن يساهم فى نقل المسرح العربى من النص المنطوق إلى الصورة، محرراً إياه من سلطة اللغة ، ليصل به إلى زمن مسرح الصورة.



المسرحية الشعرية بين شوقى وعزيز أباظة

فى البدء لابد من الإشارة إلى أهمية هذه المنشورات التى يصدرها اتحاد كتاب مصر تأكيداً لدوره الفعال فى الحياة الثقافية.
أما الكتاب فهو للناقد والشاعر د. كمال نشأت وقد استهل هذا الكتاب بمقدمة عن (نشأة المسرح العربى) هذه النشأة التى خرجت على هيئة تقليد للقالب والنموذج الغربى، يشكك المؤلف فى كل التراجم التى تقر بأن مصر الفرعونية عرفت المسرح كما يشارك فى وجود بذور لفن المسرح مع بدايات الإسلام إذ يرى كمال نشأت أن كل هذه الاجتهادات ماهى إلا مبالغات مجافيه لروح العلم، ثم بدأ فى سرد البدايات الحقيقية لفن المسرح فى مصر على يد الشوام فى نهايات القرن التاسع عشر.
أما الجزء الأول من الدراسة فعن أمير الشعراء (أحمد شوقى كشاعر مسرحى) صاحب محاولات مسرحية تعد من المعالم البارزة فى الأدب الحديث، كما تعد بمثابة الريادة الحقيقية فى ميدان المسرح الشعرى، حيث وضعت أعماله أسساً ناضجة بالنسبة إلى الأعمال المسرحية السابقة من ناحية التخطيط الدرامى وقوة النفس الشعرى، وهذا لاينفى وجود عيوب، وبرر ذلك بأن المسرح وقتها لايرتكن إلى تراث أو طول ممارسة.
وقد أشار المؤلف إلى الصلات الوثيقة ما بين مسرح شوقى والمسرح الكلاسيكى الفرنسى حيث العودة إلى التاريخ (مصرع كليوباترا – قمبيز – على بك الكبير – أميرة الأندلس –



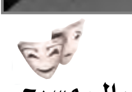
الكتاب : المسرحية الشعرية بين شوقى وعزيز أباظة
المؤلف: د. كمال نشأت
الناشر : منشورات اتحاد الكتاب



مجنون ليلى – عنترة)، إلا أن الكاتب لم يتجاهل النقد الذى وجه إلى مسرح شوقى، مثل عدم الربط الجيد مابين الحوار والفعل المسرحى وتطور الشخصيات خاصة الثانوية منها، ومع ذلك يرى أن شوقى أول من طوع أسلوب الشعر العربى للمسرح باقتدار فنى.
أما الجزء الثانى من الدراسة فيدور حول (مسرح عزيز أباظة) ... كمرحلة ثانية، وكامتداد طبيعى للرائد أحمد شوقى، حيث انتهج بعض مبادئ شوقى فى الكتابة المسرحية ، مثل غلبة الطابع التاريخى فى مسرحيات (قيس وليلى – العباسة – أوراق الخريف – الناصر – شجرة الدر – غروب الأندلس –زهرة).
لكن (أباظة) تفرد عن شوقى – حسب د. كمال نشأت – بأن جعل المادة داخل نطاق (الأسرة) التى أصبحت هى محور مسرحه الشعرى، خاصة بعدما فقد زوجته الأولى والتى ماتت مبكراً جداً، لذلك غلبت على شخصياته الروح الرومانسية، فكانت هذه الشخصيات تحيا حياة الإنسان الذى تسيره عاطفته.
واختتم كمال نشأت هذه الدراسة بسؤال (هل يصلح الشعر للحوار المسرحى؟)
ثم بدأ فى تقديم إجابات وافيه عبر المقارنة بين النثر والشعر من خلال عرض مجموعة من الآراء للنقاد والمؤلفين مثل (أليوت – لوركا – رومان رولان – بيتس – ثورنتون). وخلص المؤلف أن: إلى الإجابة الوافية "الشعر صالح للمسرح المعاصر صلاحيته فى المسرح القديم".

مدخل إلى مسرح الطفل

الكتاب : مدخل إلى مسرح الطفل
المؤلف: د. طارق جمال الدين، د. محمد السيد حلاوة
الناشر : مؤسسة حورس الدولية بالإسكندرية



مسرح الطفل وسيط مهم من وسائط نقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، فهو يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله، يضع المرايا أمام الأطفال ليروا من خلالها واقعهم ويدفعهم إلى أن يدركوا أن لهم دوراً فى تغيير ذلك الواقع ويقودهم إلى التفكير واحترام المثل النبيلة والالتزام بها وازدراء المناهج البالية، وتوسيع مداركهم وتهذيب وجدانهم وإرهاف إحساسهم وعواطفهم وإيقاظ شعورهم وإمتاعهم.
ولهذه الأهداف مجتمعة اجتمع كل من د. طارق جمال الدين المدرس بقسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ود. محمد السيد حلاوة المدرس بكلية رياض الأطفال بنفس الجامعة على تأليف هذا الكتاب الشيق فى محاولة علمية مطولة بعض الشىء لعرض أساسيات مسرح الطفل من وجهتى النظر التربوية والمسرحية.
فخرجت هذه المحاولة فى خمسة فصول:
الفصل الأول: تعرض لمفهوم مسرح الطفل وتطور نشأته، مستعرضاً أهمية وأهداف مسرح الطفل، وكذا أشكال وأنواع هذا المسرح.
وفى الفصل الثانى: تعانق الاتجاه التربوى مع المسرحى فى ظل الأبعاد الاجتماعية لمعرفة خصائص مسرح الطفل، وطبيعة اللعب فى دراما الحياة الاجتماعية، خاصة التى لايمكن تجاهلها فى التراث الشعبى وتداخله البارز فى مسرح الطفل.
لكن وبلا أى داعى أخذت الدراسة منحنى مختلف حيث الدخول والتعمق والبحث وراء نشأة وتطور المسرح الأوروبى والمصرى معاً، أو بشكل أوسع نشأة فن المسرح قديماً وحديثاً.
وأظن أن الدافع وراء هذه المبادرة الأخيرة فى الكتاب هو تكبير حجم الكتاب بشكل ملحوظ، ليخرج أشبه بالموسوعة الناقصة إذ أن مسرح الطفل وحده كفيل بأكثر من دراسة، وهذا ما جعل المؤلف يختتم دراسته بجزء من عناصر العرض المسرحى فى إطارها التعليمى بغرض توسيع مدارك طلاب الجامعة فقط، فبرزت هذه المحاولة الجادة فى قالب سريع جرياً وراء المثل القائل (اعرف شىء عن كل شىء)، ولكن ليست كل الأمانى ممكنة الحدوث.



د. محمود سعيد

أعدادنا القادمة

د. عمرو دوارة يكتب عن المتاجرة بالهواة فى المسرح المصرى





مسرحية من فصل واحد للأمريكى: تينس ويليامز ترجمة أحمد عبدالفتاح



منى أبوسدير تكتب عن مشروعات تخرج طلاب معهد المسرح بالإسكندرية



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

التوءم يختار عروض المهرجان العبثى للمسرح المصرى .. أبشروا

مجرد بروفة



يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

لا أعرف من هم أعضاء اللجنة الموقرة التى اختارت عروض البيت الفنى للمسرح الممثلة للبيت فى المهرجان القومى.. ولست مشغولاً - للأمانة- بمعرفتهم.

قال لى أصدقاء عالمون ببواطن الأمور.. وظواهرها بالمرة.. إن اللجنة تضم فى عضويتها اثنين يسيران معاً دائما.. ولا يفترقان أبداً، ورجحوا أنهما توءم مثل حسام وإبراهيم حسن وإن كانا أطول قليلاً.. وأكد الأصدقاء أنهم لا يعرفون الجهة التى ينتمى إليها السائران معاً دائماً.. هل هى اتحاد عمال مصر أم وزارة الزراعة أم جهاز أمن الدولة، أم الاتحاد المصرى لكرة السلة؟

ورغم إننى لست مشغولاً بمعرفة من هم أعضاء اللجنة فقد لعب الفأر بعبى من ناحية وجود هذين الكائنين السائرين معاً.. ودفعنى ذلك للتساؤل عنهما تحديداً وعن علاقتهما بالمسرح التى تتيح لهما المشاركة فى لجنة تختار عروضاً تمثل البيت الفنى للمسرح فى المهرجان القومى.

أما العروض نفسها التى تم اختيارها فهى عروض جيدة فعلا وتستحق المشاركة لكنها فى الوقت نفسه تضع اللجنة العليا للمهرجان فى موقف حرج ولا تحسد عليه.

الافتكاسة التى افتكستها اللجنة بفصل عروض الهواة عن عروض المحترفين لا محل لها من الإعراب الآن.. فمعظم العروض التى ستمثل البيت الفنى للمسرح يقدمها هواة أساساً وليسوا محترفين.. ومع ذلك ستشارك فى قسم المحترفين.. إزاى؟ أهو دا إللى حصل.

وحتى لا يغضب منى الأصدقاء أصحاب هذه العروض .. أقر وأعترف مبدئيا بأننى شاهدت عروضهم وأعجبت بها وكتبت عن بعضها.. وهى عروض تستحق المشاركة فى أجدعها مهرجان محلى أو دولى.. المشكلة إذن ليست مع العروض.. لكنها مع افتكاسة التقسيم أساساً.

الذى أريد أن أعرفه الآن .. وأنا فى شوق لمعرفته فعلاً حتى استفيد.. من هو المحترف ومن هو الهاوى فى نظر اللجنة العليا للمهرجان؟

نحن أمام عروض ممتازة لمجموعة من الشباب الذين ينتمون إلى الجامعات والمعاهد المصرية أنتج لهم البيت الفنى عروضهم.. وبعضها كان نتاج المهرجان الأول لمسرح الشباب.. فهل يكفى أن يكون البيت الفنى هو المنتج حتى نصنف هذه العروض كعروض محترفين؟

أنا أساساً ضد مبدأ التصنيف .. وإذا كنت لم تقرأ العدد الماضى نظراً لوجودك فى المصيف أو حتى فى السجن، أقول لك إننى كتبت معترضاً على الفصل بين الهواة وبين المحترفين وذكرت أن هذا الأمر ليس فى صالح الهواة.. وأنه من الأفضل أن يتنافس الهواة والمحترفون معاً.. والمية تكدب الغطاس.. لكن اللجنة الموقرة لا تزال مصرة على مسألة الفصل.

ما الذى ستفعله إذن هذه اللجنة وأغلب عروض البيت الفنى لهواة - موهوبون وأكثر تفوقاً من المحترفين- فى حين أنها ستشارك فى قسم المحترفين.

ما هذا العبث.. ولماذا دائما وأبداً .. قبل الثورة وبعدها.. هناك مجموعة من الناس هى التى تفتكس وتقرر وتنفذ.. وعلى الجميع أن يقول لها سمعاً وطاعة؟ إذا كنا جادين حقا فعلينا أن نوقف هذا العبث ونلغى القرار الخاطئ غير المبنى على أى أساس.. وحتى إذا كان له أساس فقد نسفته العروض التى سيشارك بها البيت الفنى..

قاعدين ليه ما تقوموا تروحوا.. بس مش قبل ما أعرف حكاية توءم البيت الفنى!

مسرحنا





العدد208 | 11 يوليو 2011

طلاب رابعة ديكور موهوبون بالفطرة

استوحوا أشهر النصوص فى لوحات تشكيلية ضمها معرض فى بهو المعهد

فى تجربة جديدة ولافتة، أقام قسم الديكور بالمعهد العالى للفنون المسرحية وللمرة الأولى منذ تأسيسه، معرضا لأعمال طلاب الفرقة الرابعة ضمن مشروعات تخرجهم هذا العام وحصولهم على درجة بكالوريوس الفنون المسرحية شعبة الديكور، ويضم المعرض المقام حاليا بمقر المعهد مجموعة كبيرة من اللوحات التشكيلية التى أبدعها الطلاب من وحى المسرحيات الأشهر مثل روميو وجوليت وهاملت والبخيل ونصوص مسرحية أخرى عرضها طلاب قسم التمثيل بالمعهد ضمن مشروعات تخرجهم هذا العام أيضا وقام طلاب الديكور بتصميم وتنفيذ ديكوراتها .

عن هذه التجربة قال د. إسلام النجدى رئيس قسم الديكور بالمعهد، إنه كان من الضرورى أن يتم التفكير فى كيفية اكتشاف قدرات وطاقات وموهبة طلاب قسم الديكور بشكل مختلف باعتبارهم فنانين ومبدعين فى المقام الأول والاستفادة من تجربة دراستهم لفنون التصميم وهندسة المناظر والديكور المسرحى عبر أربع سنوات هى فترة التحاقهم للتعلم بالمعهد، مع الوضع فى الاعتبار أنهم يمتلكون موهبة الفن التشكيلى منذ البداية وقبل التحاقهم بالمعهد وهو الدافع الرئيسى لاتجاهم لهذا النوع من التعلم والدراسة، وبالتالى كان لابد ألا تتوقف حدود مشروعات تخرجهم عند تصميم ديكور عروض مشروعات السنة الأخيرة ومتابعة تنفيذها بأنفسهم، وكانت النتيجة هى الإصرار على إقامة معرض خاص يقدم لوحات تشكيلية إبدعها الطلاب بإشراف أساتذة قسم الديكور د. سمير أحمد، د. عبد الرحمن الدسوقى، د. عبد المنعم مبارك.

من جانبه قال د. عبد الناصر الجميل أستاذ الديكور بمعهد الفنون المسرحية وأمين عام أكاديمية الفنون، إنه اهتم بتجربة إقامة معرض لأعمال تخرج طلاب قسم الديكور بشكل خاص ويتمنى استمرارها بشكل سنوى كنوع من الاحتفاء بأعمالهم وتوثيقها بشكل لائق، إضافة إلى تقديم طلاب دفعة الديكور إلى الحركة المسرحية بشكل يتناسب وطاقاتهم الإبداعية التى تم تطويرها وإعادة توجيهها خلال سنوات الدراسة بالمعهد وهو ما يدفع الطلاب مستقبلا للاهتمام بمستوى الأعمال التى يقومون بتنفيذها كمشروعات للتخرج.

وضمت الأعمال المشاركة فى المعرض نتاج مشروعات تخرج الطلاب مصطفى حامد، سيد طنطاوى، كريستين كمال، رانده يحيى، إسلام ممدوح، رشا عبد المجيد، إنجى زكريا، كريمان أسامة، ندى عادل، سلمى حامد، خلود حامد، شريف إبراهيم، أحمد محمد السيد، أحمد طه، معتز على عبد الله، مينا مصطفى، رضا صلاح، نسرين أحمد، دينا أسامة، إيهاب أحمد النوبى.



عادل حسان

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء